中国曲艺志

中国曲艺志

吉林卷

中 国 曲 艺 志 全 国 编 辑 委 员 会
《中国曲艺志·吉林卷》编辑委员会

中 国 ISBN 中 心

中国曲艺志·吉林卷
中国曲艺志全国编辑委员会
《中国曲艺志·吉林卷》编辑委员会
中国 ISBN 中心出版
新华书店北京发行所经销
北京冠中印刷厂印刷
开本:787×1092 毫米 1/16 印张:41.5 插页:18 字数:83 万
2005 年 5 月北京第一版 2005 年 5 月北京第一次印刷
印数:1—2000 册
ISBN 7—5076—0224—9/J·215
定价: €$123.00

序　　言

罗　扬

《中国曲艺志》是我国十部民族文艺集成志书之一；这部志书的编纂出版，是我国文化界尤其是曲艺界的一桩盛事。

我国的曲艺，历史悠久，丰富多采。远在先秦，就有曲艺流传；唐宋时期，曲艺已渐趋繁盛。在长期的发展过程中，我国各民族各地区都创造了具有民族风格和地方特色的说唱艺术，涌现出众多的曲艺艺人和艺术家，积累了难以数计的书目、曲目，形成了异彩纷呈的艺术流派。曲艺来自人民，是人民大众的艺术，许多书目、曲目都反映了人民大众的生活，表达了人民大众的思想、感情、愿望和要求，其艺术形式亦为人民大众所喜闻乐见，无论是在农村、城镇，还是在牧区、林场、边疆和海岛，都拥有广大的听众，在人民文化生活中有着广泛而深远的影响。曲艺对我国文学、戏曲、音乐等姊妹艺术的发展，也有着重要的影响。自然，在封建社会和半封建半殖民地的旧社会，曲艺同戏曲等民族民间文艺一样，是不能登"大雅之堂"的，曲艺艺人的社会地位极为低下，曲艺的发展极为艰难。但是，由于曲艺始终保持着与人民大众的密切联系，深受人民大众的欢迎和爱护，依然不断地向前发展，显示出自己顽强的艺术生命力。

中华人民共和国成立后，我们的国家跨进人民当家做主的新时代，曲艺也随之进入蓬勃发展的新时期。在此之前，在"五四"新文化运动的影响下，曲艺就开始获得新的生机；在中国共产党领导的革命根据地，曲艺受到重视，曲艺改革取得显著的成绩，成为革命文艺的一个组成部分。中华人民共和国成立后，特别是中国共产党第十一届中央委员会第三次全体会议以来，在中国共产党和人民政府的领导下，广大曲艺工作者解放思想，振奋精神，坚持党的基本路线，坚持文艺为人民服务、为社会主义服务的方向和百花齐放、百家争鸣的方针，坚持"出人、出书、走正路"，创作演出了许多表现新时代、新人物的好书目、好曲目，收集、整理出许多优秀的和比较优秀的传统作品，锻炼和培养了许多曲艺人才，为丰富人民的文化生活，提高人们的精神境界，促进社会主义物质文明和精神文明建设，做出积极的贡献，并取得不少宝贵的经验。我国的曲艺品种现已发展到四百种以上，曲艺工作者

达十余万人，曲艺的创作演出活动越来越活跃，曲艺在人民文化生活中的影响越来越大，曲艺将随着我国社会主义事业的发展而进入一个更加光辉的新阶段。

回顾过去，我们可以自豪地说，我国的曲艺，不愧为中华民族文化艺术的瑰宝；曲艺在我国人民文化生活中的确有着重要的地位和作用。要建设有中国特色的社会主义文化，就不能不认真地研究曲艺，就不能不积极地发展曲艺。任何轻视曲艺的想法和做法，都是不对的。同时，我们要清醒地看到，曲艺毕竟是过去的时代的产物，其中也的确有些消极落后的东西；在曲艺改革工作中也曾发生过一些偏差和失误。

中华人民共和国文化部、中华人民共和国国家民族事务委员会、中国曲艺家协会于一九八六年共同商定编纂出版《中国曲艺志》，并报请列为国家重点科研项目，主要目的就是要以马克思列宁主义、毛泽东思想为指导，正确地记述我国曲艺的历史和现状，正确地反映中华人民共和国成立以来曲艺改革工作的显著成就和曲艺史、论研究的重要成果，以促进社会主义曲艺事业的繁荣和发展。

编纂出版《中国曲艺志》是一项带开创性的大工程。我们的有利条件很多：中国共产党和人民政府很重视这项工作，一方面在方针上给予指导，一方面在人力、物力、财力上给予保证；中华人民共和国成立以来曲艺工作取得的显著成就，为《中国曲艺志》的编纂工作打下良好的基础；曲艺界的同志们对这项工作非常关心和支持，从事志书编纂工作的同志表现出坚强的事业心和极大的热情，许多同志为使这部书早日问世，不辞辛劳，不计报酬，呕心沥血，忘我工作；文艺界和社会各界有关人士也给予积极支持。所有这些，都使我们提高了工作的勇气和前进的信心。同时，我们感到，编纂工作中的困难也很多。首先是史料、资料缺乏。由于旧社会不重视曲艺，在我国的艺文志和地方志中极难找到曲艺方面的记载；若干口头流传下来的东西，很少有人记录、整理出来，有些记录下来的材料，也难免讹误；中华人民共和国成立以后，有关部门曾经收集、记录、整理过一些曲艺资料，不幸的是，“文化大革命”中大都散失；有些老艺人相继去世，更增加了收集资料的困难。其次，是曲艺理论研究工作还相当薄弱，可利用的研究成果不是很多，编纂《中国曲艺志》又无前例可循，缺乏经验。第三，在人力和物质条件等方面也还存在着不少困难。总之，这部《中国曲艺志》的编纂出版工作，是在中国共产党和人民政府的领导下，大家同心协力、艰苦奋斗和积极探索的结果。

编纂出版《中国曲艺志》既然是一项带开创性的工作，客观上又存在着许多困难，加以我们的认识水平和编纂能力有限，这部志书难免有缺点和不足。我们热切希望，今后继续得到各方面的关心、指导和帮助，以便群策群力，使这部志书越修越好，并通过修志工作，把我国的社会主义曲艺事业不断推向前进！

凡　　例

一、本志的宗旨是，在马克思列宁主义、毛泽东思想指导下，坚持实事求是的原则，尽可能系统、翔实地记录和整理各地区、各民族曲艺历史与现状的有科学研究价值的资料，反映中华人民共和国成立以来曲艺改革的成就及其理论研究成果，以弘扬优秀的民族民间文化艺术，繁荣和发展社会主义曲艺事业，促进中外文化艺术交流。

一、本志按中华人民共和国现行的各省、自治区、直辖市立卷编纂。

一、本志时间上限，各卷按本地区曲艺发展的实际情况而定；下限一律至公元一九八五年底截止。

一、本志各卷统一按《〈中国曲艺志〉地方卷体例》的要求编写。分综述、图表、志略、传记四大部类，并按此顺序排列。

综述以历史时代为序，概括地记述本地区曲艺的历史和现状；

图表设本地区行政区划图、曲种分布图、大事年表、曲种表及其它有关图表；

志略包括曲种、曲（书）目、音乐、表演、舞台美术、机构、演出场所、演出习俗、文物古迹、报刊专著、轶闻传说、谚语口诀及其它等，并以此顺序排列；

传记是为本地区曲艺活动中有成就、有影响的演员、音乐设计和伴奏人员、作家、教育家、理论家、活动家等人物立传。立传人物均按其主要从艺地区记述，以生年先后为序排列。凡本志所记时间下限以后去世者与尚在世者，均不在本志列传，其艺术活动及成就在有关部类中记载。

一、本志附录，撷收本地区与曲艺有关的政策、法令及其它的有关资料。

一、本志纪年，中华人民共和国成立前一律以朝代及其年号为先，夹注公元纪年；中华人民共和国成立后，用公元纪年。

一、本志志略部类中曲（书）目之排列，以其名称的笔画为序；传记部类人物排列以生年先后为序。

目　录

综　　述





综　　述

吉林省简称"吉",位于北纬四十度五十二分至四十六度十八分,东经一百二十一度三十八分至一百三十一度十九分;属中国版图东北的中部,南界辽宁省,北接黑龙江省,西靠内蒙古自治区;东南隔图们江、鸭绿江与朝鲜相望,东面与苏联接壤;东西长约六百五十公里,南北平均宽约三百公里,全省面积十八万多平方公里。

吉林省的地形复杂,有高山、盆地、丘陵、台地、平原,地势呈明显的东南高、西北低特征。吉林大地由东向西分布着山地棕色森林土、生草灰化土、沼泽土、林溶黑土、典型黑土、草甸黑钙土、碳酸盐黑土、栗钙土、盐碱土和沙土,适宜多种植物生长,有利于农业、林业、珍贵中药材及皮毛等特产业、畜牧业,地下矿藏丰富,能源、黑色金属、有色金属、非金属等储量均很可观。由于地处欧亚大陆的东部,并靠近海洋,属温带大陆性季风气候。

吉林境内,至迟在旧石器时代的中晚期就有人类居住。进入新石器时代,土著居民因居住区域、体质、语言、习俗、经济形态等方面的差异而被区分为东胡、濊貊、肃慎三大族系,并以族称名其地。公元前 108 年,汉武帝开拓东北疆域,将今吉林省的四平市、通化市、吉林市以及延边的大部分和长春市的部分地区正式划入玄菟郡辖区。玄菟郡的上殷台县就在今吉林市附近。南北朝时期,东部挹娄改称勿吉。隋至唐初,东部勿吉又改称靺鞨。唐代中期,原靺鞨之粟末族建立渤海国。辽代,东部属东京道,西部属上京道。金代,为上京路、咸平路、临潢府路和东京路。元代,分属辽阳行省开元路和中书省泰宁路。明代,洮儿河流域至西辽河上游地区属大宁都司的泰宁、朵颜两卫活动区域;泰宁、朵颜两卫以东地区属奴尔干都司管辖下的卫所。清初,东部山区、半山区属镇守宁古塔将军辖区,中西部平原、草原分别为科尔沁右翼后、前、中旗,科尔沁左翼中旗,扎赉特旗和郭尔罗斯前旗领地。康熙十二年(1673),"吉林乌拉"建城(略称吉林城)。康熙十五年移镇守宁古塔将军驻吉林城。光绪三十三年(1907)至宣统元年(1909)改设行省,巡抚衙门驻吉林城,省下设道。民国元年(1912)改吉林巡抚为吉林都督,后废都督设民政长。民国三年改民政长为巡按使,全省分吉长、延吉等四道,辖三十九县。民国十八年废道,全省分为四十一县。

民国二十年"九·一八"事变后,东北沦为日伪统治,达十四年之久。

1945 年 8 月,日本投降,东北光复。国民党军队抢占东北,将其东北行辕设在长春市。中共中央提出"针锋相对,寸土必争"的方针和把东北建成巩固的战略基地的重要任务,在

吉林省先后建立了省工委、长春市委、吉林市委、延边党委及各县地方党的组织，并于当年12月成立吉林省民主政府，所在地为永吉县岔路河，直辖二十个县、一个专区。内战全面爆发后，军事争夺激烈，社会局势极其复杂、动荡。其间，国民党也曾建立过为时短暂的“吉林省政府”，所在地吉林市。1946年2月，吉林省民主政府迁至磐石，4月迁至吉林市，5月迁至延吉市，1948年3月复迁回吉林市。

1949年中华人民共和国成立后，1952年9月，在省内添设延边朝鲜族自治州；1954年8月，长春由中央直辖市划归吉林省；原辽东省属的通化、辽源二市及通化、柳河、西安（今属辽源市区）、东丰、海龙、辉南、靖宇、抚松、长白、临江、辑安（今集安）十一县，原辽西省属的四平市及双辽、梨树二县，黑龙江省属的白城、镇赉、大赉、安广、洮南、开通、瞻榆七县划归吉林省，同年9月省会由吉林市迁到长春市。现辖长春、吉林、四平、辽源、通化、浑江、白城、延边等八个市（地区、自治州）。

吉林省聚居着三十六个民族的二千三百三十六万多人口，其中汉族二千零九十八点六万，占全省总人口的百分之九十一点三，满、回、朝鲜、蒙古、锡伯等少数民族一百九十九点四万，占全省总人口的百分之八点七。

严酷但丰厚的自然条件，为吉林各族原住居民及其后裔们提供生存环境的同时，也铸造了他们坚韧强悍的性格，滋养了他们豁达乐观的精神世界，民族艺术的基因格外充沛。诸如肃慎人祭天、祭神、祭祖的歌舞；夫余人的正月祭天、国中大会，连日饮食歌舞；高句丽的男女群聚歌舞，无不表现出关东特有的情味。

这里的人们世世代代与险山峻岭、狼虫虎豹、水旱灾害作无休止的拼争，部族意识和崇拜意识浓厚，想象力也十分丰富。萨满跳神时那种“高山点灯明头大，大海栽花根底深”的磅礴气势，可谓民间说唱艺术源头之一。

这里的各族人民是中华民族亘古同室的兄弟成员。尽管这些民族的先民之间称雄争霸的铁血烽烟充斥史册，但其兴衰起伏过程中的种种相互影响，特别是观念形态的相互影响却从未间断。而且，他们一直与中原王朝存在着密切的联系，或承认领属受封纳贡，或恃强占据半壁河山，或挥戈问鼎一统华夏，自觉不自觉地学习、吸收汉文化的营养，加快自身文明进程。如汉武帝时，便以“高句丽为县，使属玄菟，赐鼓吹伎人。”（《后汉书·高句丽传》）可见早在汉代，百戏便已传入东北吉林境内。历史上颇受称道的“渤海国”，在学习唐朝的政治制度、生产技术，普遍使用长庆宣明历的同时，也将中原的儒学、佛教、文学、艺术等大量引入。公元738年，他们专门派人到长安抄写《唐礼》、《三国志》、《晋书》、《三十六国春秋》等书籍。有金一代，则更通过自学、延请汉族名士任教、设学馆、亲戚故旧传授、结交切磋等方式和途径，产生了许多女真自己的文人。金熙宗亲自拜谒孔子庙，读《尚书》、《论语》和诸史，提倡文物之治。在他的推动下，女真贵族子弟纷纷学习汉文化。再如“兼通契丹、汉字”“善应对”的宗宪，“一咏一吟冠绝当时”的海陵王完颜亮等等，仅受到今天学者关

注，有文集或著述可称，独树一帜者就可以举出四五十人。元是我国历史上第一个由北方少数民族统一全国的朝代，结束了南宋以来百余年的分裂局面。元统治者一方面为了维护其特殊利益，迁徙蒙古族民众到全国各地居住，并把各族人民分为四等，区别对待，另一方面又提出“蒙汉一体”的主张，重用汉族知识分子，客观上为多元文化的发展提供了条件。到后金崛起对明作战时，皇太极更是重视学习汉文化，他不但信任、重用汉族知识分子和官员，还特令满、汉、蒙古官员“但有子女八岁以上，十五岁以下，俱令报名读书，不许姑息容忍，如有爱惜不令读书，其父兄亦不许披甲随征”（《满洲老档秘录》），并四次开科取士，鼓励读书。至于清前期、中期对“龙兴之地”的封禁，事实上从来就没能有效阻止住关内“灾民”的流入，中原文化在白山松水间缓慢但顽强地传播开来。

历史积淀的人文厚土，为吉林曲艺艺术的发生、发展提供了先决条件。然而，宋代至清代的几百年间，北方少数民族与中原汉族摩擦频仍，作为辽、金、元、清统治集团崛起的后方之一，吉林地面历经战乱、灾荒之劫，吉林民众备受盘剥、征调、迁徙等动荡之苦，人力、物力、财力损失惨重，致使社会发展严重阻滞，文明荒芜。由此影响，吉林曲艺艺术的可考脉络仅及清代。

清代的吉林曲艺

清朝初年，吉林东部山区、半山区及松花江以北地区属朝廷直辖的参山围场，例行封禁，居民以防守关隘、柳条边（门、台），担负水陆驿传及“打牲”的八旗丁口为主；中西部平原、草原属蒙古贵族世袭领地，游牧渔猎，鲜见农耕。“僻远”、“苦寒”，地广人稀，交通不畅，社会生活内容比较简单。十七世纪中叶，沙俄扩张势力觊觎中国领土，东北防务成为清王朝的一大要事。康熙十年（1671）遣发直隶等省流人数千户到“船厂”（今吉林市）造船，康熙十二年筑吉林乌拉城，康熙十五年移宁古塔将军驻吉林乌拉城。康熙二十一年始陆续开辟（或改善）从京师经吉林到北部边境的水陆交通。自此，吉林城成为关东军事、驿传、水运中心之一，造船业、运输业的兴起带动其他手工业的发展和商业的兴旺，“中土流人千余家，西关百货凑集，旗亭戏馆无一不有”（清·杨宾《柳边纪略》），地面渐显繁荣。扼松花江、嫩江、拉林河与第二松花江四水交汇处的伯都纳（今扶余县境）也于康熙三十二年建筑新城，移吉林副都统驻守，成为著名的“边外七镇”之一。乾隆末年以及其后的百余年间，关内汉民屡屡冲破封禁，大量涌入长白山区、松辽平原、科尔沁和郭尔罗斯草原，“移垦京旗”“奉旨”落户拉林河畔，伯都纳围场放荒，境内人口激增，村屯棋布，阡陌相连，生气始旺。中原文化、京畿风俗对吉林地方民族民间艺术的发展起到催化作用，“单鼓”和“蹦蹦”应运而生。

单鼓也称“太平鼓”，作为一种充满神秘色彩的乐、舞、歌三位一体的演唱，最初孕裹在“烧香”仪式中，伴随着萨满跳神活动得以流传。烧香、跳神原是萨满教的祭祀仪式，在信奉萨满教的满族等北方少数民族中有着广泛、深厚的群众基础。皇太极于后金天聪七年(1633)至清崇德七年(1642)编成“汉军八旗”，规定汉族入旗籍者亦作同族对待，祭祀一样。于是满族的烧“旗香”扩展到了被编入旗籍的汉族人家，有了“汉军旗香”；随着域内汉民的增多，满汉杂居，八旗汉军的烧香活动再扩展到普通汉族民户，就又有了“民香”。跳神活动从萨满教的祭坛逐步走向民间，其“功用”也不断增加，祭神、祭祖要跳神，驱邪、还愿要跳神，办喜事、庆丰收、祈祷太平也要跳神；其内容更由渲染“自然崇拜”、“图腾崇拜”和“祖先崇拜”进而不断增加故事成分，开始表现出借娱神而娱人的倾向，成为当时吉林人难得的娱乐形式之一。单鼓的表演者多为萨满(俗称大神)、栽力(也称家萨满，俗称二神)，无专业艺人(后来出现的“香班”有职业化倾向，但其“职业”是操持烧香，而不属于卖艺)。其表演形态较长时间保持着“喝喝咧咧，似喊似唱，说着唱，唱着说，乐中舞，舞中歌”的特点，流传十分广泛。

蹦蹦是在东北民歌、大秧歌的基础上吸收莲花落等传入曲种的艺术因素，逐渐成型的一种民间演唱，有双条(也有写作“调”的)、单出头和拉场戏三种主要表演形式。

吉林地方蹦蹦演唱的端倪，在松辽平原南端的今梨树县，在松花江流域的今榆树县、吉林市及其周边地区，均可追溯至乾隆四十五年(1780)左右。到咸丰、同治年间，外来人口比较集中的松花江、辽河流域的许多地方都有蹦蹦艺人的足迹，比较活跃的艺人有张樱桃红、刘缩脖子、粉菊花、老棋子子、小韩凫水、胡大饼子、傅自来红、谷罗锅子、周短子、吴三儿、林大寡妇、周半拉子、火燎杆子等。仅夹皮沟(金矿区)一地就有“上戏台”、“下戏台”经常演唱蹦蹦。所谓“戏台”，就是依地势堆砌的土台子，周围埋几根木桩，演出时凭借木桩可以拉起一块布挡住后面。到晚场，台上艺人端灯表演，台下群众手擎松明子观看，气氛相当热烈。

甲午“中日战争”结束后，西方列强瓜分中国的步伐加紧，东北同关内一样爆发了义和团反帝爱国运动，沙俄乘机出兵武装占领东北全境，民族危机空前严重。同时，晋、冀、鲁、豫等省“跑关东”的灾民和辽东地区逃避战乱的难民大量向边外移动，松花江、东辽河、洮儿河流域人口剧增，光绪二十六年(1900)全省总人口达到七百七十九万。光绪三十年后至宣统年间，“日俄战争”中获胜的日本攫取了霸占南满的特权，并威逼清政府开放十六城市为商埠，其中就包括吉林省城(今吉林市)、宽城子(今长春市)和珲春三处。神秘的关东腹地被迫袒开胸襟，外资大量涌入，中东铁路通车，吉长铁路兴建，商业、金融业、林业、矿业、农产品加工业日益明显的竞争，强烈冲击着自给自足的封建小农经济，刺激着民族工商业勉力自强。市镇初具规模，从巡抚衙门到府、厅、州、县各级民署的官吏任用实行“满汉兼用”政策，也进一步提供了南北文化在政治层面上深入交流的条件。吉林曲艺得以迅速发

展，八角鼓、评书、东北大鼓（时称奉天大鼓）等曲种相继流入，在大小城镇受到欢迎。

八角鼓兴于京师，随着满族军政官员迁转离调和八旗兵丁换防移驻传入吉林，在伯都纳（今扶余县）一带落地生根。伯都纳是锡伯族的故里，康熙三十八年锡伯奉旨移驻盛京（乾隆二十九年又移驻新疆）后，一些锡伯王公的包衣（家奴）留了下来，仍为其主子们效力，故而，伯都纳与盛京（今沈阳）、北京存在着比较特殊的人文联系。乾隆三十四年从拉林河北岸查出“流民”二百二十四户，“尽驱至伯都纳地方，每户拨给空甸一，俱令入籍垦种”（郭熙楞《吉林汇徵》）；嘉庆十六年（1811）添设厅治；道光四年（1824）又奏准开放围场，布告招垦六百二十屯三千六百余户，使伯都纳成为吉林境内公开安置民户、设置民署较早的区域之一；光绪三十二年废伯都纳厅，设新城府，成为与吉林、长春同品级的行政治所，人烟密集，地面堪称繁华。另外，这里是京师经由盛京、吉林到达黑龙江省城（瑷珲新城）陆路交通干线的重要驿站，隔拉林河与在双城堡等地（今黑龙江省属）屯垦的闲散京旗为邻，隔松花江与较早进入郭尔罗斯前旗开拓蒙荒的汉民为邻，满、汉、蒙古、锡伯文化互纳互补，早有交流。所以，八角鼓一经传入，如鱼得水，能够站得住脚，流行开来，并在流行过程中吸收一些当地各族民间歌谣时调，形成独具特色的“扶余八角鼓”。

“扶余八角鼓”曲调丰富，雅俗共赏，既有职业艺人在茶社、酒肆及乡间演出，以为生计，也有票友切磋赏玩，或赴官宦、士绅、商贾堂会献艺，只受烟茶酒宴招待，不取报酬。可知的扶余八角鼓曲目有《下寒江》、《英台别友》等四十个，唱词完整流传至今的只有《白蛇下山》和《宝玉探病》两个。

评书和东北大鼓流入的初始时间大体是在清末。光绪十二年，有伤残的八旗兵荣禄老七在南岗（今延吉）开设“书坊”，说书糊口，有大鼓艺人王德印（绰号王大嘴）在伊通州（今伊通满族县）城及其附近乡村演唱。再稍晚些时候有了确切的文字记载，《盛京时报》曾报道，光绪二十六年吉林省城的锦城坊、熙春里、德胜门内外、绥门洞子附近相继开设茶楼、曲棚、书馆。光绪三十四年长春南关老爷庙会期间，庙外空地有“说书”活动。宣统元年省城牛马行、河南街等处评书馆有吉林劝学所从所属各宣讲所中抽调的讲员在评书演出前加“演讲”一个小时，“藉以开通民智”；长春西四道街新开一茶社，晚间有女伶冯桂荣演唱大鼓。宣统三年（1911）奉天女大鼓王凤仙、尹连凤应邀到长春汇丰茶社演出……等等。可以洞见当时艺人流动和演出场所等方面的一般状况。另据张穆安的《吉林旧闻回忆录》可知，晚清之末，有（吉林）省中学堂学生编印的叙述波兰和朝鲜的惨痛史的鼓词唱本《英雄泪国事悲》流行。“这部书共为四小册，前有图像人物，洋纸石印，一如市上卖的民间小书样式……”是已知的吉林省曲艺类出版物的发端之举。

朝鲜族是吉林省人口众多、活动区域相对集中的少数民族，清晚期陆续在今延边、临江、集安一带定居，盘索里、说话、才谈、漫谈等曲种随之流入和发展，成为中国少数民族曲艺的重要组成部分。

中华民国时期的吉林曲艺

清朝末年，社会上要求“革除弊端，推行新政”的呼声越来越高，海外归来的学子也带回一些民主思想，因而兴学之风渐开。“辛亥革命”废除帝制，中华民国建立之初，“社会教育”受到格外重视，官方出于某些需要开始干涉曲艺活动。除了延续过去做法对“实为伤教”的蹦蹦演出偶尔施禁外，也有地方治安当局向书曲艺人征缴捐税的事例，还有对属于“高台教化”的说书因势利导的举措。民国元年(1912)，吉林通俗教育社就曾组织说书生练习所，引导各茶馆说书艺人摈弃“有伤风化”的讲唱内容，研究《横行蟹》、《英雄泪国事悲》、《革命战史》、《唤同胞》等词曲书目和各种社会小说，“以资改良而收社会教育普及之效”。

民国初年，吉林曲艺顺应多种欣赏需求，逐渐成熟，其触角遍及城镇乡村，成为域内各族群众文化娱乐的主要形式之一。艺人们或单独作艺(如评书)，或数人联穴(如鼓曲)，或结成小型班社(如蹦蹦)，演出活动基本上已经职业化。吉林省城(今吉林市)是当时“边外”重镇之一，人口密集，百业兴盛，与关内各地的沟通往来频繁，书曲艺人相对集中，东北大鼓、评书、莲花落、什不闲等曲种均有演出。远近知名的艺人如王德印、潘泰隆、鲍延龄、王桂影、任占魁等，都曾先后在这里作艺。另有王喜库、金宝翠等书曲艺人在伊通、海龙、长春、扶余等城镇演唱营生，巴力吉尼玛和白·色日布扎木萨师徒等胡尔沁(乌力格尔艺人)在郭尔罗斯草原声名鹊起。蹦蹦则依势顺时，在乡下和林区、矿区形成了“几大聚处”，如守扼交通要道大车店多的海龙、金矿区“江东”(桦甸)、木排市集中的长白山里，等等。一些“高粱红”唱手(农忙种地农闲作艺的艺人)向“四季青”唱手(常年作艺的职业艺人)转变，产生了赵破裤子(赵富)、刘大头(刘福贵)、赵小辫儿(赵凤礼)以及王龙生、王海父子等知名艺人。这些书曲、蹦蹦艺人在日常的艺术实践中不断充实、提高自身本事，同时授徒传艺，提携后来，为吉林曲艺的发展和独特风格的形成作出了重要贡献。

与此同时，蹦蹦作为土生土长的民间艺术，新鲜、活泼的同时难免有粗鄙、庸俗、无拘束的一面，演出时常夹杂“粉词”、“脏口”，有的整个曲目格调低下，成为官府查禁蹦蹦和城镇不容蹦蹦演出的理由。

随着曲种相对丰富，艺人数量增加，观众群体的欣赏水平也不断提高，各班社、艺人之间的生存竞争突出反映在演艺技巧的竞争中。这种演艺技巧的竞争最终导致流入曲种向地方化努力，地方曲种采撷众长滋养自身，表现手段持续精进，形成了蹦蹦的“东口”和东北大鼓的“东城调”等流派。

蹦蹦的“东口”是相对于“西口”(辽宁建平、朝阳，河北平泉、承德和内蒙古赤峰一带的唱法)、“黑龙唱手”(黑龙江的艺人及其唱法)和“秧歌会”(辽南一带的唱法)而言，泛指吉林蹦蹦的“一方唱法”。概略地说，东口蹦蹦比较清秀，唱得柔和，味足；“身段”、“场框”出

众,“稳中浪”、“浪半台”、“一阵风”等人的艺名,就是他们素以舞蹈取胜赢得观众喜爱的明证;论“绝活”,刘大头的“出相”,齐兰亭的手帕,高显宗、大胖、二胖的玉子板,金不换的挎大板等都有特点……因此早年间留下“有(艺),还往东走”、“东边遍地好唱手”这样的艺人口头语。

东北大鼓的“东城调”又称“吉林调”,其代表性艺人集中在吉林省城,如王德印、潘泰隆、任占魁和弦师张鑫锐等。其演唱以短段为主,曲目多为子弟书段子,以及任占魁与名票“周氏兄弟”合作,取材于《三国演义》、《红楼梦》等长篇说部编写的段子。“周氏兄弟”指周之岐、周之丰兄弟俩,他们有文化,一个是政府职员,一个是知名中医,素与东北大鼓艺人鲍延龄、霍树棠、任占魁等关系密切,能唱能弹(弦)能写唱词,在艺人圈中颇有威望。兄弟俩与任占魁合作编写的段子很多,可考者就有《张松献图》、《华容道》、《古城会》、《紫鹃试玉》、《晴雯补裘》、《跨海收疆》等四十余个。任占魁是唱乐亭大鼓出身,唱腔受冀东方言音韵影响,带有“怯”味的色彩变化,使大量河北移民和受其影响的东北群众听着亲切。他致力于改进和丰富奉天大鼓的音乐唱腔,不拘一格,从戏曲、民歌、影调、鼓曲中汲取素材,经他改进和丰富的东北大鼓唱腔旋律优美,行腔巧俏婉转,韵味含蓄缠绵,带有“怯”味,为观众称道,为同行认可,自成一派,时称“东城调”或“吉林调”。

此外,在地处松花江北的榆树县,有民间艺人顾馨山和弦师王怀合作,把各自熟悉的皮影曲调和蹦蹦曲调大量融入奉天大鼓的演唱之中。演唱时用金属片击节,吐字发声、行腔润色、语言说白等方面也都采用蹦蹦和落子的方法和技巧。他们的这种艺术实践散发着浓郁的生活气息和乡土风味,无流无派,却显示出独具的风采,颇受欢迎,得到群众“要听书,找顾秃儿;要听弦儿,找王怀儿”的真诚推崇。

乌力格尔是起源较早的蒙古族曲种,有以马头琴伴奏演唱英雄史诗的“潮尔乌力格尔”和以四胡伴奏演唱蒙汉民间故事的“胡尔乌力格尔”之分。民国时期流行于郭尔罗斯草原的主要是“胡尔乌力格尔”。民国十八年冬,著名艺人旦森尼玛(卓索图盟土默特左旗人)的弟子巴力吉尼玛在郭尔罗斯前旗的朱尔沁、四喜窝铺(今左家围子)一带说唱乌力格尔,并收白·色日布扎木萨为徒。巴力吉尼玛掌握的曲目很多,主要有《特古斯朝格图汗》、《道喜巴拉图》、《胡日勒巴特尔》、《博迪嘎拉巴》、《阿拉坦嘎拉巴》、《阿尔斯查干海青》、《足智多谋的窝阔台汗》、《聪慧精明的忽必烈汗》等。白·色日布扎木萨向巴力吉尼玛学习的主要曲目是《迅雷·森德尔》(即《阿拉坦嘎拉巴》),属中篇英雄史诗,以“镇服蟒古斯的故事”为主要内容。当时比较活跃的“胡尔沁”还有青宝、白音仓布(主要曲目是自编的《陶克陶胡》)等。

民国二十年“九·一八”事变后,东北沦陷。日伪政权拼凑伊始就把曲艺与“马戏、新旧剧、跳舞、丝竹、留声机、元宵锣鼓、龙灯、竞渡、马灯、神会、秦腔、口技、围棋象棋等”一起视为民众“娱乐之事”,把茶社等曲艺演出场所纳入到“社会教育”范畴,由伪国务院文教部礼

教司所属社会教育科加以统制。又设立"演艺协会"之类的行业组织，艺人张青山、金庆岚等不时应邀到设在长春等地的"放送局"(电台)演播节目，《大同报》等报纸也辟出版面，连载《雍正剑侠图》、《洪武剑侠图》、《水浒拾遗》等长篇书目，开吉林域内曲艺节目进入广播、登上报纸的先河，客观上促进了书曲的发展。而另一面，又采取强硬手段压制才谈、漫谈、蹦蹦等具有着深厚群众基础的民族民间艺术，或严令取缔，违者治罪；或将艺人引入歧途，去演唱《十二月探妹》、《文明落套》等窑调艳曲。但大多数艺人不为日伪统治者的淫威所屈服，他们像大道边的"车轱辘菜"一样碾不碎，踩不烂，生生不息。书曲艺人在屯乡昏暗的油灯下偷偷说唱《杨家将》、《精忠说岳》等书目时，南北大炕(听众)动情动心，痛哭流涕；蹦蹦艺人在山村野台用自编的说口和小帽鼓动反满抗日，与观众一抬一夯地诅咒日伪尽快垮台。如艺人"说口"："别着忙，老乡们，日本鬼子到中国，光死没有活。准有那么一天，来几个死几个……"观众搭腔："哼，早晚有报仇那一天……"

二十世纪三十年代至四十年代前期，长春市被当作日伪统治的政治文化中心，改名"新京"，城市规模迅速扩大，成为可与吉林市相比肩的又一个曲艺艺人相对集中、曲艺活动比较活跃的地方。

在吉林、长春两市，官绅堂会、新旧市场、大小茶社以及电台广播等给曲艺艺人提供了客观的物质条件，西河大鼓艺人李金芝和相声艺人阚天忠来吉林演出并落脚吉林市；长春的广播中开始有京韵大鼓、梅花调、太平歌词、竹板书、河南坠子、梨花大鼓、乐亭大鼓、八角鼓的节目播出，还偶尔举办"鼓词讲座"，讲解当时流行诸曲种的一般知识，并有名家演唱相配合。

城市中新建茶社的规模、设施均较以往有所改观。如长春市的富海茶社、牛家茶社，吉林市的泛雪堂、卧云轩、畅月轩，公主岭的熙春里书曲院，四平的纪家茶馆等，不但是砖瓦房，而且有的还装了电灯，置备了常用乐器，通化、海龙、西安(今辽源)、柳河、敦化、辉南、郭尔罗斯前旗(今前郭尔罗斯蒙古族自治县)、桦甸、磐石、洮南、白城子等县(镇)茶社的数量也有所增加。演出场所方面的进步为外埠艺人来吉林省献技提供了方便，此期间先后来吉林省流动演出的外埠知名艺人有李庆魁、霍树棠、谢芮芝、李永春、陈凤仪、花艳影、黄彩金、马三立、朱相臣、赵玉峰等。

民国三十四年(1945)八月抗日战争胜利，东北光复。不久由于内战全面爆发，军事争夺激烈，社会局势复杂、动荡，城市曲艺活动受到严重影响，许多艺人改操他业或乞讨糊口。民国三十六年(1947)十月中共中央颁布《土地法大纲》后，省内各解放区(包括今白城地区、吉林市、通化地区、延边朝鲜族自治州的大部分和长春市的部分县区)人民掀起轰轰烈烈的土地改革、参军参战运动。民主联军部队文艺工作者和土改工作队队员与当地艺人结合，创作了大量散发着新鲜气息的曲艺节目，用来配合党和政府的中心工作。舒兰县蹦蹦艺人李庆云、李青山自编自演了《穷人翻身》、《搞生产》，榆树县蹦蹦艺人谷振铎、杨福生

编演了《送郎参军》、《土地大翻身》，通化民间艺人高成金、张志信等创作了东北大鼓《拥爱伤兵》、莲花落《新编十二月》在报上发表，延边朝鲜族文艺工作者崔寿峰以朝鲜族曲种“说话”的形式创作演出了《兄妹的命运》、《解放的喜悦》等新曲目……都深受广大群众的欢迎。民国三十七年(1948)10月，吉林省全境解放，在吉林、长春等城市也掀起编演宣传性节目的高潮，书曲艺人走出茶馆，到影院、街头、市场、公园表演欢庆胜利、声援解放战争为内容的新编节目。

随着解放大军节节胜利而先后建立的中华全国文艺协会东北总分会吉林分会(简称“吉林文协”或“省文协”)、吉林(省)戏曲改进会(内含曲艺组)以及一些县(市)书曲艺人公会、曲艺协会等组织，将分散的曲艺艺人团结起来，有效配合党和政府中心工作的同时，也为“戏曲改革”(含曲艺改革)工作的开展做了先期准备。

中华人民共和国成立以来的吉林曲艺

中华人民共和国建立初期，是吉林省国民经济恢复时期。中共吉林省委和省人民政府正确地贯彻执行中共中央关于恢复国民经济的方针和政策，妥善处理土地改革后农村中出现的新问题，引导和组织农民开展互助合作，采取自力更生的方针发展工业，及时建立沟通城乡的国营商业体系，正确处理国营经济和私营工商业关系，从而促进了生产力的发展，繁荣了城乡经济。随着国民经济的恢复和发展，文化教育事业和其他各项事业都有所发展，人民生活逐年得到改善，为开展大规模的社会主义改造和有计划地进行社会主义建设创造了良好条件，也为曲艺艺术的繁荣、发展提供了稳定、宽松的社会环境。

1951年5月，中央人民政府政务院发布《关于戏曲改革工作的指示》后，曲艺改革工作在全省深入开展。各地文化部门利用举办民间艺人训练班(有的地方还专门举办了盲艺人训练班)、艺人业余学校等方式，帮助艺人学习政治、时事，学习文化，学习新节目，并在学习的基础上建立书曲协会、书曲公会、曲艺工会、戏曲(含蹦蹦、书曲)学会、曲艺改进会等同业组织，选派得力干部去担任一定的职务，帮助艺人与政府关系的进一步密切。艺人的社会地位也有了明显提高，先后有东北大鼓艺人乔喜原当选原辽东省政协委员，相声艺人阚天忠当选吉林市人民代表大会代表，蹦蹦艺人王云鹏当选吉林省政协委员，任占魁、张青山、固桐晟等较有声望的艺人也分别担任了书曲同业组织的负责人。

在旧时代备受歧视、不登大雅之堂的蹦蹦艺术拨云见日，得到党和人民政府的高度重视。李庆云、李青山、张文学、于乃昌曾应邀参加东北第一届音乐工作会议，演出《燕青卖线》受到好评；谷振铎、杨福生、郭忠仁曾参加第一届全国民间音乐舞蹈会演大会，分别演出《西厢》和《摔镜架》(又名《王二姐思夫》)获奖，在怀仁堂受到党和国家领导人的接见。新

文艺工作者也通过多种方式学习蹦蹦艺术，先后有吉林军区文工团、长春文工团、文化部东北民族民间音乐调查组、吉林省音乐工作组、东北人民艺术剧院、中央歌舞团民间舞教学组、东北师范大学音乐系等单位走访或邀请吉林省民间艺人传授蹦蹦曲目和技艺。中共吉林省委宣传部、省文化局、省文联相互配合，在方针政策的制定、行政手段的实施和业务联系上协调一致，使蹦蹦改革工作进展顺利，各地专业队(团)相继建立，并都注意吸收和加强培养女演员。1953 年 6 月始，全省统一改称"蹦蹦"为二人转，到 1955 年底，全省基本结束了"男包头的"(男扮女)的历史。

这一时期对曲(书)目的改革，主要是审定旧有曲(书)目，"对其中的不良内容和不良表演方法进行必要的和适当的修改"，鼓励创作和推广"宣传反抗侵略、反抗压迫，爱祖国、爱自由、爱劳动，表扬人民正义及其善良性格"(1951 年 5 月 5 日中华人民共和国中央人民政府政务院《关于戏曲改革工作的指示》)的曲(书)目。为此电台广播了长篇鼓词《白毛女》、《活捉笑面虎》，京东大鼓《先锋营》，西河大鼓《说铁牛》、《宁死不屈的八勇士》、《检举奸商》、《回头是岸》、《周安拒贿》，东北大鼓《人民泪痕》、《美帝在朝鲜侵略的罪行》，单鼓《庆祝丰收》、《互助合作好》，二人转《送郎参军》、《双回头》、《人民大桥》，山东快书《增产》，快板《报矿》、《模范油工朱益美》、《说卫生》，相声《新三反药方》、《打个漂亮仗》等创作曲目以及整理、改编的二人转《西厢》、《蓝桥》、《寒江》、《杨八姐游春》、《燕青卖线》、《王二姐思夫》(即《摔镜架》)，单鼓《游营》、《闯营》、《观山景》，东北大鼓《游湖借伞》，长篇广播评书《水浒》、《火烧狮子楼》等传统曲目。

由于一些地方政府文化主管部门对曲艺艺术的特点和作用认识不足，在曲艺改革的工作中也程度不同地存在着主观与粗暴的做法，对一些传统节目或改得面目全非，或变相禁演，导致曲艺上演节目贫乏、单调。这直接影响了广大曲艺艺人的正常业务活动和生活，观众也不满意。为此，省文化局曾向各地文化主管部门抄转文化部《对于沈阳市文化局丰富曲艺上演节目的批复意见》，要求学习沈阳市的经验，丰富曲艺上演节目。与此同时，吉林省歌舞团、长春市文艺工作团、"六五二"(第一汽车制造厂)文工团等文艺团体也积极创作(改编)演出二人转、书曲节目；吉林人民广播电台和长春人民广播电台在文艺节目中增加了曲艺节目的播出，并开办"评书连播"节目。1956 年 6 月全国戏曲剧目工作会议之后，为改变吉林省剧(曲)目贫乏、单调，落后于广大群众要求的现象，并从思想上、行动上把传统剧(曲)目挖掘、整理、改编和民族文化遗产的继承与发展问题重视起来，省文化局召开了全省戏曲剧目工作会议，成立了"以评剧、二人转为主，兼顾书曲与京剧"的剧目工作专门机构——"戏曲研究室"，制订了《吉林省传统戏曲剧目发掘记录征集办法》，动员全省各地文化部门、曲艺团体、艺人及社会力量(专家、爱好者等)，对二人转和单鼓、东北大鼓、子弟书、乌力格尔等书曲的传统曲目进行广泛的社会性的全面发掘。不到一年时间，仅汇集到省戏曲研究室的二人转脚本就有百余个，其中曲帽集《春哥上工》以及《二大妈探病》、

《马前泼水》、《上北楼》、《补汗褟》、《状元图》、《鸳鸯嫁老雕》、《杨闹红要表》、《武松大闹董家庙》、《摔镜架》等曲目的脚本，以二人转小曲小帽为主体的《东北民歌》第一集、第二集等经过加工整理或改编，分别由通俗文艺出版社、吉林人民出版社出版。

随着社会主义改造的进程，对私营文化事业、企业的改造工作也加快了步伐。1956年，文化部有关文件规定，对民间和私营的文化事业、企业的领导管理和社会主义改造，主要由地方政府负责，统一安排，因地制宜，采取有效措施，逐步地予以改造。同年9月，吉林省文化局设立了"对私营文化事业企业社会主义改造办公室"，正式开始对全省书曲茶社进行社会主义改造。各地的具体做法不尽一致，有的实行公私合营或合作联营，成立"茶馆总社"，下辖分社(分茶馆)，也有的以书曲公会名义将茶社业主、职工与书曲艺人联合起来，互助互惠。12月下旬，省文化局、公安厅、民政厅、劳动厅、商业厅联合发出《为发布对全省三十人以下的民间职业艺术表演团体和民间零散活动的职业艺人进行一次普遍登记的联合通知》，并随文附发《吉林省民间职业曲艺艺人登记管理暂行办法》、《关于〈吉林省民间职业曲艺艺人登记管理暂行办法〉的几点说明》。各地在对民间职业曲艺艺人进行登记的同时，对书曲茶社也进行了登记，发给登记证和演出证。通过这次登记，文化主管部门基本上掌握了全省书曲茶社和艺人的全面情况。据统计，当时全省有二人转队(组)五个，三十多人；书曲茶社八十个，二百八十多人……零散艺人一千四百多人。1957年秋，吉林广播曲艺团正式成立，首开政府经营曲艺表演团体的先例，此后各县(市)相继建立了类似的曲艺表演团体，经营体制多样，一般隶属于当地文化主管部门，主要负责人由政府委派。

1958年下半年，根据全国曲艺工作会议精神，吉林省曲艺工作者协会正式成立。

二十世纪五十年代末至六十年代中期，曲艺活动逐渐转向以反映现实生活为重点。特别是吉林省曲艺工作者协会成立后，本着"团结全省广大曲艺工作者，学习马列主义、毛泽东思想，贯彻执行党的文艺方针、政策，深入工农兵火热斗争生活，积极创作和说唱新书，发掘整理传统曲艺作品，推陈出新，发展与繁荣社会主义新曲艺，更好地为社会主义总路线服务"的宗旨，积极开展工作。其后，各地文化行政部门和曲艺团队(组)迅速行动起来，落实全省二人转工作会议和曲艺工作会议提出的"政治挂帅，说中心，唱中心；为政治生产服务，上山下乡；整顿队伍、整风、思想改造；发掘整理传统曲目；培养青年演员；曲艺大普及"等任务。吉林省戏曲学校增设地方戏(二人转)科，配备剧目、舞蹈、基本功、器乐、文化课等教师，培养二人转后续人才。吉林广播曲艺团有关人员经过辛勤劳动，创造了以二人转曲牌〔红柳子〕、〔文嗨嗨〕、〔胡胡腔〕、〔打枣〕、〔抱板〕等为基调，适当借鉴徐州琴书、四川扬琴、山东琴书等曲种特长的地方新曲种——吉林琴书。各县(市)也都积极组织力量创作新曲目，并尝试新的演出形式。如二人转出现了"大拉场戏"、"八人转"、"十人转"、"十二人转"，在农安县和长春市也有创造"黄龙曲"、"春城曲"等等尝试，但未能传承下来。

这一时期新曲目的创作和演出十分活跃，长春市曲艺团创作员于荫中、省曲协干部王

博与演员陈长祥、齐玉兰、刘桐玺合作改编的长篇说唱《野火春风斗古城》，延边朝鲜族文艺工作者崔静渊编词、郑镇玉编曲的盘索里现代曲目《榔头的愤怒》，伊通县作者王少奇创作的相声《大闹放牛沟》，集安县艺人乔喜原创作演出的东北大鼓《全队争上游》，吉林广播曲艺团阚泽良创作演出的单弦《勤俭持家好处多》，长春市曲艺团演出的西河大鼓《丰产颂》、东北大鼓《突围》，榆树县地方戏队创作演出的单出头《我的女婿》、二人转《县长和小刘》，梨树县地方戏队演出的二人转《三遇文化岗》，镇赉县业余文艺骨干创作演出的单鼓《王老汉参观展览馆》、《镇赉是个好地方》等，都曾受到普遍欢迎。

处于"大跃进"形势下的曲艺创作受到"五风"（共产风、命令风、浮夸风、瞎指挥风、特殊化）影响，也产生了一些粗制滥造的节目。

与此同时，重点挖掘省内流传最广的二人转传统曲目取得一定成绩，省文化局编辑出版了《二人转传统剧目资料》一、二、三辑，收入发掘记录的传统曲目文字本五十八个。长春市文化局派专人为评书老艺人固桐晟记录代表书目《清宫秘史》，为东北大鼓老艺人任占魁记录"东城调"代表唱段五十余个；白城市曲艺团记录整理了弦子书《万花楼》；前郭尔罗斯蒙古族自治县曲艺队挖掘记录了传统书曲段子八十多个，以及"英雄赞"、"盔甲赋"、"梳洗篇"等五十多种，挖掘记录了民间艺人康哈日巴拉的乌力格尔《英雄陶克陶胡》；延边朝鲜族自治州组织了"民间艺术采风队"，通过开座谈会等方法，挖掘到不少本民族的传统曲目。

1964 年上半年，中共吉林省委宣传部召开"曲艺工作座谈会"，省文化局主办"说新、唱新曲艺演出晚会"，举办"全省二人转工作者学习会"，分别提出了"创新、编新、演新、唱新"，"发挥曲艺的战斗作用，更好地为社会主义服务"，"坚决走革命化的道路，创造社会主义的新二人转"等口号。依照省的做法，通化、白城、四平、吉林等地区也先后举办"演新、说新、唱新曲艺演出会"、"曲艺工作者学习会"或"现代剧（曲、书）目汇演"，演出并推广了京韵大鼓《黎明战歌》，快板书《矿山怒火》，西河大鼓《大寨之路》、《杨母在狱中》、《女民兵》、《急浪丹心》，山东快书《结婚前夕》，评书《警钟响起》、《革命前辈刘老红》、《舌战群顽》，相声《百花争艳》，对口故事《游击英雄拾大哥》，东北大鼓《挖穷根》等现代曲（书）目，及《闹碾房》、《长松岭上》、《两个心眼》、《姑娘的心事》、《秀女放鸭》、《扒墙头》、《李二嫂摔桃》、《接闺女》、《小老板》、《送年画》、《拜年路上》、《银酒壶》、《春催桃李》等一大批现代题材的二人转节目。各曲艺团（队）纷纷带着新编节目深入农村、工厂、学校、军营巡回演出，"为工农兵服务上门"。

素有编播曲艺节目经验的吉林人民广播电台通过采录和交换，播出了许多省内外著名曲艺演员的著名段子，较有影响的如侯宝林、郭启儒的相声《打百分》、《找对象》、《跳舞迷》，马三立、张庆森的相声《相面》、《盗运粮食的人》，李润杰的快板书《赶穷魔》，小彩舞的京韵大鼓《剑阁闻铃》、《单刀会》等等；另如单弦《王老汉上北京》，快板书《智取大西礁》、

《夜袭金门岛》，东北大鼓《拷红》、《新的家》，单出头《洪月娥做梦》，山东快书《抓舌头》、《小姑贤》，西河大鼓《张羽煮海》，武坠子《飞夺泸定桥》，梅花大鼓《黛玉悲秋》，河南坠子《王二姐思夫》……以及王充播讲的评词《吕梁英雄传》、《烈火金钢》等。

曲（书）目的相对丰富活跃了演出，也为曲艺团、队的进一步发展提供了前提保证。1962 年，全省有七个曲艺团（队）、二十五个地方戏队是政府文化部门组建并直接领导的专业二人转表演团体，经营体制为集体所有制，加上国营的吉林省广播曲艺团、四平市曲艺团，全省曲艺专业表演团体总数达三十四个，基本覆盖了县以上行政区域。1963 年 3 月，经中共吉林省委批准，组建吉林省吉剧团附设二人转实验队。该队调集了谷振铎、李青山、王悦恒、徐文臣、于乃昌、王中堂、赵国华等省内知名艺人和一批优秀青年演员、伴奏员，配备了专职编剧和舞台灯光技术人员，以“深入挖掘，大胆革新，在继承优秀传统的基础上创造新型二人转”为主要任务。这是一个具有示范性和实验性的省级专业二人转艺术表演团体，在曲目生产中，既精益求精地排演本队创作节目，也把各县市创作的有提高基础的节目学过来，经过加工、演出，征求意见后修改定稿，再向全省推广。在表演、音乐设计及道具运用上都重视“推陈出新”，受到普遍好评。

这一时期二人转和书曲的演出都很活跃，全省各地专业团队除坚持上山下乡，茶社、剧场营业外，还不时参加庆祝性、纪念性会（调）演和示范、广播、宣传、慰问等演出活动。吉林市的二人转演员筱艳梅、谷柏林、孙桂兰、王希安还曾于 1962 年 6 月 24 日在吉林市宾馆礼堂，为来吉视察工作的周恩来总理演出二人转《劈关西》和《西厢·听琴》，演出结束后，周总理说：“二人转是劳动人民的艺术，是有生命力的，要很好地发展。”文化馆辅导干部和业余爱好者则致力于曲艺知识的普及和群众创作、演出水平的不断提高。辽源市西安煤矿业余演出队创作演出的二人转《刘大妈叫班》、三岔子林业局职工业余剧团演出的二人转《瞧情郎》，曾参加在北京举行的全国职工业余曲艺观摩演出会并获奖；白城市民间艺术队杨红、金廷玉演出的二人转《西厢·听琴》参加在北京举行的第二届全国民间音乐舞蹈会演获得好评。中央广播艺术团说唱团、天津市曲艺团、上海市人民评弹团等外埠著名团体及袁阔成等名家来吉林演出，为吉林曲艺舞台增添了色彩；原北京新艺曲艺团支边下放到吉林省，充实了吉林广播曲艺团和四平市曲艺团的业务队伍，使吉林省的曲种分布状况有所改观。

伴随着曲艺艺术的改革、发展，一批关注二人转的新文艺工作者经过不懈努力，逐步成为行家里手，他们在史料搜集，脚本和音乐整理、改编、创作上显示出优势。他们以《吉林日报》、《长春日报》、《松花江日报》、《吉林文艺》、《长春》等报刊及各种内部资料为园地，发表有关二人转发展和提高问题的讨论、曲目评介、评论等文章；参加有关工作或业务会议，对二人转的曲目问题、表演问题、音乐问题、继承传统、严肃舞台作风、加强思想领导和组织管理等问题进行探讨，使吉林省的二人转艺术理论从无到有，渐具规模。在 1964 年 5 月

举行的全省二人转工作者学习会上，中共吉林省委宣传部部长宋振庭做《坚决走革命化的道路，创造社会主义的新二人转》的报告，提出了二人转在发展过程中逐渐形成了“四个宝库”（东北农村语言的宝库、东北民间音乐曲调的宝库、东北民间舞蹈语汇的宝库、东北民间表演艺术的宝库）、“五功”（唱、扮、舞、说、绝）和“六个分支”（小调、单出头、二人转、拉场戏、群舞、双人戏）的观点。

1966年“文化大革命”开始，曲艺事业与其他艺术事业同遭厄运。团、队解体，许多编导人员和老艺人经历重重磨难，有的含冤辞世，大部分演职人员或被遣散回乡，或被转到工厂当工人。各市（地、州）、县相继建立样板戏学习班或毛泽东思想宣传队，不久又在此基础上成立文工团。综合性的文工团和群众业余宣传队常有曲艺演出，一般局限于形式简单的锣鼓群、三句半、群口快板、天津快板、京东大鼓等曲种，内容都是宣传“文化大革命”好的曲目。省里仅保留一个九人“曲艺改革小组”，先被下放到五七干校边劳动边搞“曲艺改革”，1970年并入省歌舞团为曲艺班，1971年转入省吉剧团为曲艺队。二人转在全省舞台上中辍将近五年后，七十年代初复见于全省及白城、四平地区的一些会演活动中。延边朝鲜族自治州的文艺工作者于七十年代中期创立了平鼓演唱、延边唱谈等朝鲜族新曲种。此期间的曲艺创作，多以“两个阶级斗争、两条道路斗争和两条路线斗争”为主题，以“工业学大庆，农业学大寨，全国学解放军”为题材，以“三突出”为惟一创作模式，公式化、概念化倾向十分严重。也出现了少数较受群众欢迎的作品，如二人转坐唱《处处有亲人》等。另有二人转《小鹰展翅》、单出头《风雨出诊》、革命故事《看闺女》、河南坠子《炉火更红》和延边唱谈《会师百鸡宴》等参加全国曲艺调演。

1976年粉碎“四人帮”，曲艺艺术开始复苏。特别是中国共产党十一届三中全会以后，平反冤、假、错案，落实知识分子政策，省会及各地陆续恢复建立曲艺、二人转团（队），吉林省曲协以中国曲艺工作者协会吉林分会的名义恢复活动，民间艺人也重新活跃起来，领先一步说唱传统曲目。稍后即出现了各曲种争奇斗妍，专业演员、业余爱好者和民间艺人城乡呼应，传统曲目、新编曲目和现代曲目在影剧院、小剧场、曲艺厅、茶社频繁演出，广播、电视争显身手的可喜局面。

1978年初始，省内各地的民间艺人陆续恢复活动，演唱传统曲目和自编的新曲目，梨树县小城子民间书曲小组和榆树县的高贵、邱淑华师徒以及顾馨山（顾秃儿）的第三代传人赵清和、时凤翔、李而生、李景春等是其中的先行者。小城子书曲小组在县内农村流动演出东北大鼓《野猪林》、《长坂坡》、《学宪法》等，榆树县的民间大鼓演唱者中则包含有农民、乡镇公务员、中小学教师，他们利用节假日，在乡镇文化活动室演唱，自娱娱人。东北大鼓又重新成为当地群众文化生活中不可或缺的娱乐形式。吉林市、延边朝鲜族自治州及长春、浑江、德惠、九台、洮安（今洮南）、敦化、前郭、双辽、海龙等市（州）县也相继举办书曲艺人学习会、曲艺培训班，普及和推广相声、快板、京东大鼓、单弦、河南坠子、山东快书、西河

大鼓等曲种的传统曲目和新编曲目；设立书曲茶社，演出《岳飞传》、《杨家将》、《包公案》、《隋唐》、《大红袍》、《金鞭记》、《响马传》、《三国演义》、《吕四娘》等长篇书目。这些新开业的茶社中，由文化馆(站)开设的为多，私人开设的较少，有些书曲茶社开业时间不长，就随着书客减少等原因而停止。据中国曲协吉林分会1982年调查统计，当时全省的书曲茶社仅存长春市所辖五县六处，吉林市所辖五县六处，四平地区三处，辽源市二处，通化地区七处，白城地区十处，延边朝鲜族自治州五处，计三十九处。在长春和吉林等城市，曲艺演出的主要场所是曲艺厅。曲艺厅类似剧场的格局，有舞台，有观众席，表演在台上进行。长春音乐曲艺厅是全省规模最大的曲艺演出场所，建筑面积一千零四十八平方米，设观众席九百六十八个。

曲艺创作力量不断增强，省民间艺术团及各市(地、州)、县创作室(组)有专业二人转作者六十二名(1984年统计)，吉林省曲艺团、长春市曲艺团、吉林市曲艺团则集中了一批书曲、相声等艺术创作的行家里手，在广大业余曲艺爱好者当中，还有为数不少、成绩斐然的创作骨干。他们创作、改编、整理的曲目被频频搬上城乡舞台，相声《转变》、《舞蹈新生》，二人转《青苗茁壮》、《扒墙头》、《丰收桥》，二人转坐唱《二嫂卖杏》、二人转表演唱《补麻袋》，单弦《龙马归槽》等创作节目在全国专业、业余曲艺调演中连连获奖，充分显示了吉林曲艺的深厚群众基础和人才实力。

为进一步贯彻中国共产党第十一届三中全会精神，肃清"四人帮"的余毒，提高二人转创作和演出水平，使其更好地为四个现代化服务，省文化局于1979年5月在梨树县举行全省二人转工作者(第二次)学习会。这是继1964年5月第一次全省二人转工作者学习会以来的又一次全省二人转艺术界大型聚会，历时二十余天。参加学习会的有刚刚恢复组建起来的三十个二人转团队、吉林省吉剧团二队(二人转队)、吉林省戏曲学校地方戏科以及省内部分二人转作者，共计八百六十人。会议主要安排学习中共中央有关文件，梨树、榆树、海龙地方戏团队介绍经验，学习欣赏二人转唱腔，观摩吉林省戏曲学校地方戏科、梨树县地方戏队小科班基本功组合表演。组织了省内外专家就有关二人转的源流和特点、说口、舞蹈、表演、音乐、曲牌的学术报告会，以及创作、导演、化妆、舞台美术、服装等专题的座谈；通过唱功、做功、器乐辅导等活动，推广了《连心豆》、《两路分兵》、《双锁山》、《老两口争灯》、《高价姑娘》、《买菜卖菜》、《春分头一天》、《二大妈探病》等一批新创作(改编)的曲目。这次聚会对二十世纪七十年代末八十年代初吉林省的曲艺事业产生了深刻影响。

广播中的长书连播节目继承"文革"前的传统，再次成为最受群众欢迎的曲艺形式之一。1983年8月，吉林人民广播电台播出陈丽君的说唱故事《少帅传奇》、《马占山演义》，听众来信称赞这种艺术形式既让人长知识，又有情趣，新鲜、活泼、生动。浑江、辽源、前郭尔罗斯、敦化、柳河、榆树、延吉、梅河口、白城、公主岭、梨树、大安、长春郊区等市县广播电台也在自办的节目中开辟"评书"、"曲艺"、"故事会"、"长书"、"蒙古族琴书"、"小说连播"

等栏目。新崛起的电视评书连播节目以其声像同步的优势，让观众坐在家里就能方便、直观地欣赏诸多省内外著名演员的表演，别具一种魅力。吉林电视台开办“评书”节目伊始就先后播出了《杨家将》和《三请樊梨花》两部长篇大书，吸引了大量观众每天准时坐在电视机前，乐此不疲。

在曲艺事业面临前所未有的发展机遇和挑战的重要关头，吉林省文化厅、中国曲艺家协会吉林分会于 1984 年 1 月联合召开全省曲艺说新书、说好书经验交流会和中长篇书稿讨论会。参加会议的有省文化主管部门的负责同志，各市（地、州）文联负责曲艺工作的人员以及各市（地、州）、县群众艺术馆、文化馆的负责人，书曲艺人，曲艺作者，共计一百一十三人。双阳县文化馆、梨树县文化馆、白城市曲艺团刘远明、洮南县曲艺团任桂芬、长春市曲艺团李颖等分别就“组织创作和演出《白河鬼影》、《鸳鸯谱》、《武林风尘记》、《珍珠案》、《梁山儿女》五部新书的体会以及在农村试演新书的情况”，“领导书曲艺人加强书目管理的体会”，“白手起家把一个濒临倒闭的茶社办得活跃起来的经验”，“全心全意为人民服务的体会”，“改编中篇说唱《少帅传奇》的经验体会”在大会上发言。《白河鬼影》、《鸳鸯谱》、《林海雪原》、《捉舌头》、《张海迪》、《少帅传奇》、《播火记》、《烈火金钢》、《祸由自取》、《义送摇旗》、《武林风尘记》、《跟党走心里甜》（乌力格尔）等书（曲）目在会上进行了交流演出。这次会议为吉林曲艺在新时期持续发展提供了相对的参照系，对于全省书曲创作、演出的普及和提高均起到了一定的推动作用。

鉴于经过“文化大革命”浩劫后曲艺艺术人才青黄不接的实际情况，吉林省文化厅决定在吉林省戏曲学校增设曲艺科，以正规教学方式培养曲艺表演和曲艺音乐专业的后继人才。首批招收学员二十五名，其中表演专业分相声、评书、快板书、单弦、京韵大鼓、西河大鼓、吉林琴书、河南坠子等十几个曲种。课程设置除文化课、共同课、乐理课外，曲艺基础课包括语言、唱工、身段训练以及各个曲种全面技能的养成等。吉林省曲艺团予以大力配合，主要领导兼任曲艺科顾问，并抽调该团著名演员、伴奏员组成教学组。教学期间，曾三次特邀著名京韵大鼓演员骆玉笙及天津市曲艺团著名演员王毓宝、花莲宝、赵玉明等来校讲学、指导，骆玉笙并将自己的代表曲目《韩英见娘》、《丑末寅初》亲传给专攻京韵大鼓的师生。

曲艺理论研究工作在新时期有了新的进展，水平提高，队伍扩大。王肯、吴景春、王也、王充、那炳晨、于永江、王兆一、李文华、吕树坤、田子馥、刘季昌、王玉海、王博、徐达音、苏赫巴鲁、王迅等，分别在二人转、书曲、八角鼓、乌力格尔等领域取得丰厚研究成果。在吉林省戏曲学校地方戏科、曲艺科以及吉林市、四平市、通化市、辽源市的艺术研究所（室），各县市文化馆、二人转、曲艺团（队），还有大批中青年业务骨干，从事编剧、编曲、表演、导演、舞台美术、教学等工作的同时，热心于理论研究。这种省、市、县相呼应，老、中、青相承继，专业与业余相结合的人才格局，在全省形成了曲艺理论研究的浓厚氛围，大量论文在省内

外相关报刊或学术研讨会上发表，一些朝着史论方向发展的研究课题取得阶段性成果，音乐、舞蹈、表演、基功训练等教材在教学实践中不断完善。

1984 年 5 月，吉林省二人转艺术家协会成立。该协会坚持文艺为人民服务、为社会主义服务的方向，贯彻执行“百花齐放、百家争鸣”和“古为今用”、“推陈出新”的方针，以团结全省二人转艺术工作者，深入继承，大胆革新，多方借鉴，全面提高二人转艺术水平为已任。成立后不久，就积极协助文化主管部门，组织和鼓励二人转工作者深入生活，繁荣创作，努力发掘，勇于革新；编辑出版期刊《东北二人转》及其他有关二人转艺术的书籍和资料；开展二人转艺术理论研究，并与中国曲艺家协会吉林分会联合，尝试为吉林省的曲艺、二人转艺术家建立艺术（包括文字、音响、图片、实物等）档案。

这一时期，许多兄弟省市曲艺团体以及马季等著名演员应邀来吉林演出、讲学；吉林省曲艺团、吉林省民间艺术团（专业二人转表演团体）、吉林市曲艺团、长春市曲艺团等赴北京及兄弟省市演出；中国曲艺家协会吉林分会、吉林电视台、吉林人民广播电台、吉林市汽车工业总公司、长春卷烟厂、中国人民保险公司吉林分公司等单位联合主办了“全国著名相声演员十大笑星评选”活动等，频繁的业界交流，一定程度地促进了吉林曲艺的进一步发展。

吉林曲艺艺术正以新的姿态步入社会主义现代化建设的新时期。



图　表





大 事 年 表

清

光绪十一年(1885)

本年编修的奉化(今梨树县)县志记载知县钱开震多次查禁蹦蹦(二人转)。

光绪十二年(1886)

伤残的八旗兵荣禄老七在南岗(今延吉)开设“书坊”,说书糊口。

本年,王德印(王大嘴)在伊通州(今伊通县)及附近乡村演唱东北大鼓。

光绪二十六年(1900)

省城吉林(今吉林市)的锦城坊、熙春里、德胜门内外、绥门洞子附近始开设茶楼、曲棚、书馆。

本年,蹦蹦女艺人彩云霞拜刘福贵(艺名刘大头)为师。

本年,辽宁籍蹦蹦艺人程喜发到江东金矿区作艺。

光绪三十四年(1908)

四月二十二日,长春南关老爷庙庙会期间,有“说书”活动。

本年,由吉林省中学堂学生编印的叙述朝鲜遭日本占领惨痛史实的鼓词唱本《英雄泪国事悲》流行于吉林省城。这部书共四小册,前有图像人物,“洋纸”石印,民间小书样式。

宣统元年(1909)

四月二十二日,长春西四道街新开茶社晚间有女艺人冯桂荣演唱大鼓。

十二月,省城吉林牛马行、河南街等处评书馆有吉林劝学所从所属各宣讲所中抽调的讲员在评书演出时加通俗教育演讲一个小时。

宣统三年(1911)

十二月,奉天大鼓女艺人王凤仙、尹连凤应邀来长春汇丰茶社演出。

中 华 民 国

民国元年(1912)

1月16日,长春永春茶园开业,有大鼓、时调演出。

11月,吉林省教育总会所属通俗教育社组织说书生练习所,其宗旨为"改良说书而收社会教育普及之效"。

民国二年(1913)

6月2日,省城吉林北山药王庙会,山下有说书活动。

7月27日,吉林省教育总会所属改良教育社召集省城各茶社书曲艺人,实施劝戒,要求"凡遇淫词小说务须删减"。

8月21日,西安县(今辽源市)知事公署发布告示,明令禁演蹦蹦。

8月,吉林省行政公署训令吉林县,推荐奉天图书馆所编通俗唱本二十七种和改良新旧剧本,要求吉林县提倡销行。

民国三年(1914)

2月,省城吉林河南街玉春堂对门畅观楼内新开设文明茶楼,有唱曲等演出。

民国六年(1917)

10月18日,长春新市场内有蹦蹦演唱,旋即遭警方查禁。

民国九年(1920)

3月17日,冯泰禄呈准在省城吉林商埠街租地皮一段,专门邀人演出小曲、大鼓等。

民国十二年(1923)

6月2日,吉林省立通俗教育馆戏曲部发起组织"戏曲研究会"。该会内设词曲组,主管鼓词、评书、小曲研究及一切演唱、编辑的改良,增进说书生道德知识及教育,为鼓词、评书、小曲的研究提供资料。

本年,东北大鼓女演员王桂影三次应邀到省城吉林,在文明茶社、泛雪堂演出。先后与其同行的有孙云卿、文玉兰、陈瑞贞等,演唱曲目《龙凤配》、《酒色财气》、《十娘沉箱》、《宝玉探病》、《西厢记·赖婚》、《全德报》、《金精戏窦》、《黛玉焚稿》、《百年长恨》等。

民国十三年(1924)

东北大鼓艺人魏雅卿、霍树棠、张云卿、刘问霞等先后应邀到省城吉林华宾茶楼演出《青楼遗恨》、《早婚害》、《密建游宫》等曲目。

民国十九年(1930)

2月,西安县(今辽源市)成立书曲研究分会,宗旨是保持风化,培养道德,改良书

曲。

7月23日，吉林民众教育委员会议定请专家编写唱本、鼓词等教育民众。

本年，国民政府教育部拟定《改进社会教育计划》，规定大鼓、说书等项活动都应限期到教育行政机关呈报登记。并明确大鼓、说书为“改良”后仍可保留的旧有娱乐。

民国二十年(1931)

6月13日，冯泰禄邀西河大鼓女艺人李金芝到省城吉林北山庙会及冯泰禄在市内开设的华宾轩茶社演出。

民国二十二年(1933)

7月，李庆魁、霍树棠、谢芮芝、李永春、陈凤仪、花艳影、黄彩金等艺人应邀到长春献艺，在牛家茶社演出评书、双簧、相声、时调、大鼓等节目。

民国二十三年(1934)

固桐晟到吉林市，在华宾轩茶社演出评书。

民国二十四年(1935)

2月，“新京放送局”春节特别节目，播出任阔文、杜元善合说的相声《歪批百家姓》、《八大改行》、《大相面》、《卖对联》、《找堂会》、《打灯虎》等。

民国二十五年(1936)

2月5日，吉长铁路局“爱路戏剧团”在九站首演，有双簧、相声等节目。

10月23日，“新京放送局”播出九妹、明月演唱的“荡舟曲”。

民国二十六年(1937)

10月，长春公益茶社有满堂、金环等演出京韵大鼓、单弦、快书、时调小曲、相声、梅花大鼓等节目。

本月，“新京放送局”播出爱玉演唱的梅花大鼓《指日高升》。

民国二十七年(1938)

年初，阚天忠与相声艺人马三立、张庆森、顾海泉在营口演出时，遇师兄谢天荣，阚、谢两人遂结伴到长春演出。

5月，相声艺人马三立、张庆森等由奉天到吉林市演出，同行的还有东北大鼓女艺人那月明、那月娥、祁文杰等。

8月，“新京放送局”开始播出张青山的评书《雍正剑侠图》。

本月，长春《大同报》开始连载张青山的评书脚本《水浒拾遗》。

10月，相声艺人阚天忠、谢天荣、苗金珠等一行五人应邀来吉林市，在西关锦城坊街小落子园(亦名协和茶园)演出相声。阚天忠从此落脚吉林市。

本年，东北大鼓艺人霍树棠离开吉林回奉天。

本年，“新京放送局”开始播出金庆岚的评书《打罗汉》。

民国二十八年(1939)

年初,阚天忠与东北大鼓女艺人杨丽芳合作,在华宾轩茶社演出相声。

4月,"新京放送局"播出张翠芬演唱的太平歌词《二仙采药》、《韩信算卦》,杜元善演唱的竹板书《丁香孝母》,相声《夸宅院》,京韵大鼓《层层见喜》,董秀荣、延京琴演唱的河南坠子《三戏牡丹》、《湘子讨封》、《劈山救母》等节目。

民国二十九年(1940)

本年,胡兰亭来吉林市演出相声。

民国三十年(1941)

1月,"新京放送局"开始播出金庆岚的评书《七侠五义》。

5月30日,赵玉峰应邀到长春四海茶社演出西河大鼓。

7月,"新京放送局"开始播出张青山的评书《水浒拾遗》。

民国三十一年(1942)

任占奎率女弟子杨丽芳、任香兰(任占奎之女)等赴承德、北京等地演出东北大鼓。

本年,"新京放送局"举办鼓词讲座,讲解京韵大鼓、梅花大鼓、梨花大鼓、乐亭大鼓、奉派大鼓(东北大鼓)、河间大鼓(西河大鼓)、八角鼓等曲种的一般知识,并配有名家的演唱。

民国三十二年(1943)

东北大鼓艺人霍树棠应邀到长春,在"满映"参加电影《玉渊情侣》的拍摄,在片中演唱《赵子龙赶船》片段。

西河大鼓艺人赵玉峰在长春,由四海茶社转到宝山茶社演出。

民国三十四年(1945)

11月1日,通化地区文化协会成立,开始对曲艺艺人进行领导和扶持工作。

本年,榆树县东北大鼓艺人顾馨山编演了《蒋介石十大罪状》、《警惕地主反把》等新书目进行宣传。

民国三十五年(1946)

冬,王双池在吉林市"省会广播电台"演播西河大鼓全本《三下南唐》。

年末,孙林燕在吉林市"省会广播电台"演播西河大鼓全本《呼家将》。

本年,西河大鼓艺人赵玉峰由长春到四平,在龙海茶社演出。

民国三十六年(1947)

10月,舒兰、榆树、永吉等县蹦蹦、东北大鼓艺人积极参加农会、土改工作队的宣传活动,编演《穷人翻身》、《搞生产》、《土地大翻身》、《二流子回头》、《蒋介石十大罪状》等新节目。

本月,舒兰县蹦蹦艺人李庆云加入中国共产党。

本年，洮安县曲艺协会成立，十名艺人入会。

民国三十七年(1948)

8月12日，中华全国文艺协会东北总分会吉林分会(简称吉林文协或省文协)成立，主席林耶。

9月20日，吉林市书曲艺人公会建立，内设评词组、大鼓组、清唱组、相声魔术组、弹拉组。主任委员任占魁，副主任委员石长岭。

10月19日，省文协主席林耶在《文艺月报》创刊号发表的《解放后吉林的文艺活动(报告)》一文中，介绍了对大鼓、评词、落子等已开始进行改造的情况。

年末，孙林燕在长春人民广播电台演播歌颂陕甘宁边区劳动模范的西河大鼓新曲目《老来红上寿》。

本年，吉林市曲艺公会排演了西河大鼓新曲目《刘凤兰买公债》。

民国三十八年(1949)

2月8日，《吉林日报》文艺副刊“文艺”创刊。该刊主要发表包括曲艺在内的群众演唱作品。

7月4日，省文协在吉林市举办全省文艺竞赛。河南坠子《破除迷信》，蹦蹦《支援大军过长江》、《枪》获奖。

中 华 人 民 共 和 国

1949年

10月12日，吉林(省)戏曲改进会成立，内设曲艺组，组长张临富、郑桂兰。

秋，梨树县举办民间书曲艺人学习班。

12月，吉林市书曲艺人公会的艺人郑桂兰作为吉林省代表团的二十九名代表之一，参加了在沈阳举行的东北文学艺术工作者代表大会。

本月，辑安县(今集安县)文化馆组织十二名民间艺人成立自负盈亏的大鼓宣传组，编演反映新生活的东北大鼓节目。组长乔喜原。

本年，西安县艺曲分会成立，有二十多名书曲艺人加入该会曲艺组。

1950年

年初，伊通县举办盲艺人、蹦蹦和书曲艺人培训班。

1月，朝鲜族新曲种“三老人”的第一个曲目《赴会》在和龙县龙水乡试演成功。

2月10日，舒兰县举办旧艺人训练班，历时十五天。

2月27日，长春市戏曲改进会成立，下辖书曲分会，会长张青山。

3月9日，吉林市艺人金士文、阚天忠编写的鼓词《孙大嫂勤劳发家》在《吉林日报》发表。

4月10日，吉林市书曲艺人公会的艺人们响应政府号召，由该日开始，每天在广播电台轮流播出书曲新曲（书）目。

5月27日，孙林燕在吉林广播电台开播西河大鼓《白毛女》；刘素艳开播西河大鼓《活捉笑面虎》。

7月3日，在长春市举行的全省文艺竞赛大会上，长春市文艺工作团演出的京东大鼓《先锋营》和西河大鼓《说铁牛》等曲艺节目获奖。

8月5日，吉林省文教厅文化处文艺科在舒兰县举办为期二十天的民间艺人训练班，有蹦蹦、大鼓艺人二十九名参加学习。训练班根据文化部戏曲改进委员会确定的“戏曲节目审定标准”，首次将蹦蹦传统曲目按内容大体划分为利多害少的、无害的、有害的三种类型。

8月，农安县民间艺人联合会成立。有蹦蹦、书曲、单鼓等艺人参加。主任迟殿清。

9月15日，阚天忠、张荫椿、张兆璧合作编写的鼓词《东郭救狼》在《戏曲新报》发表。

10月，榆树县举办民间艺人训练班（共三期）。

本年，通化市戏曲改进会书曲分会成立。

本年，吉林市书曲艺人陈来祥、刘宗亮、阚天忠、金士文等参加整党工作队进行宣传演出。

1951年

1月9日，辑安县乔喜原的东北大鼓《人民泪痕》、临江县（今浑江市临江区）范立邦的东北大鼓《美帝在朝侵略的罪行》在辽东省文联举办的文艺会演上获奖。

6月，辑安县东北大鼓艺人乔喜原被《东北文艺》聘为通讯员。

本月，长春市书曲艺人王起涛获《戏曲新报》优秀通讯员称号。

10月，辑安县东北大鼓艺人乔喜原当选辽东省政协委员。

12月，舒兰县民间艺人李庆云、李青山、张文学、于乃昌应邀参加东北第一届音乐工作会议。张文学、李青山为会议演出蹦蹦《燕青卖线》。

本月，长岭县举办民间艺人学习班。

本年，蹦蹦《送郎参军》单行本在东北新华书店出版发行。

本年，长春市西河大鼓艺人杨香瑞、赵凤霞、徐正侠和河南坠子艺人胡桂红为配合宣传“抗美援朝”，演出《宁死不屈的八勇士》、《反对美帝撒细菌》等新编曲目。

1952年

2月，专业蹦蹦表演团体四平市地方戏队成立。

本月，西安县艺曲学会成立。

8月，专业蹦蹦表演团体辽源市地方戏队成立。

10月23日，蹦蹦《双回头》、《人民大桥》，山东快书《增产》，快板《报矿》、《模范油工朱益美》，西河大鼓《说铁牛》在吉林省第二届文艺会演大会上分别获得奖励或好评。

本月，蹦蹦道具"缨绸扇"在吉林省第二届文艺会演大会中首次使用。

本年，相声艺人阚天忠当选吉林市第一届人民代表大会代表。

本年，长春市文工团快板演员刘中到北京，拜著名山东快书演员高元钧为师学习山东快书。

本年，吉林市曲艺改进会配合"三反"、"五反"运动，在茶社、俱乐部、剧场、公园演出西河大鼓《检举奸商》、《回头是岸》、《周安拒贿》，相声《新三反药方》、《打个漂亮仗》等新编曲目。

1953年

1月，辽源市刘香瑞演出的西河大鼓《送郎参军》、辑安县乔喜原演出的东北大鼓《游湖借伞》、抚松县演出的单鼓《庆祝丰收》、东丰县和柳河县的渔鼓节目，以及艺人乔喜原、文化工作者辛敏等参加原辽东省第一届民间艺术会演大会演出的节目，分别获得普通奖、优等奖、表演奖和编导奖。

3月20日，榆树县蹦蹦艺人谷振铎、杨福生，柳河县蹦蹦艺人郭忠仁，双辽县单鼓艺人姜殿奎、姜殿海等到北京参加全国民间音乐舞蹈会演大会，演出二人转《西厢》，单出头《摔镜架》和单鼓《闯营》、《游营》、《观山景》，获好评和奖励。毛泽东主席观看了综合场演出后，高兴地称赞单鼓为"东北花鼓"。

5月，专业蹦蹦表演团体吉林市地方戏队成立，队长吴绍先。

9月23日，吉林市曲艺改进会成立，会长阚天忠。

本月，张青山在长春人民广播电台播讲长篇评书《水浒》。

10月20日，快板《说卫生》和蹦蹦《杨八姐游春》、《寒江》、《金精戏窦》、《西厢》、《蓝桥》、《天缘配》等参加吉林省第一届民间艺术会演大会演出，受到表扬。

本年，全省统一改称"蹦蹦"为二人转。

本年，"六五二"(第一汽车制造厂)文工团曲艺队成立。

本年，镇赉县民间艺人李发组织三人单鼓演唱小组，自编自演《互助合作好》等节目，演出后受到好评。

本年，长春市文艺工作团排演的二人转《人民大桥》，山东快书《一车高粱米》、《武松打虎》，单弦《消灭细菌战》等节目，参加中国人民赴朝慰问文艺工作团第二团，到朝鲜西线战场慰问中国人民志愿军。

1954年

年初，评书艺人固桐晟当选四平曲艺协会会长兼工会主席。

2月1日，长春市曲艺团和部分沈阳来长的流动演员参加了长春人民广播电台在新民戏院举办的新春广播晚会演出，获"发扬曲艺形式的优秀传统，更好地为经济建设服务"奖旗一面。

2月5日，东北大鼓艺人乔喜原当选吉林省第一届人民代表大会代表。

本月，张青山在长春人民广播电台开始连续播讲长篇评书《火烧狮子楼》。

本月，东北大鼓艺人乔喜原和二人转艺人王云鹏当选吉林省政协委员。

10月，专业二人转表演团体长春市东北地方戏队成立，队长王悦恒。

本年，天津市广播曲艺团著名演员马三立、史文秀、王毓宝、朱相臣、郭荣启等为了慰问"六五二"厂（第一汽车制造厂）的建设者，来长春、吉林两市演出。

本年，通化市戏曲改进会书曲分会开始独立活动，并更名为"通化市曲艺改进会"。会长李会君。

本年，吉林市文化局、文联举办两期曲艺创作学习班，培养业余作者。

1955年

11月24日，省文化局制定并下发了《对各地明地艺人及流动文艺团体的管理意见（草稿）》，要求各地试行并征求意见。

本年，长春市曲艺联谊会成立，会长固桐晟。

1956年

5月，吉林省文化局、长春市文化局、吉林人民广播电台联合举办"相声观摩晚会"，演出后召开座谈会。

本月，辽源市西安煤矿业余演出队创作、演出的二人转《刘大妈叫班》，三岔子林业局职工业余剧团演出的二人转《瞧情郎》，参加在北京举行的全国职工业余曲艺观摩演出会并获奖。

8月28日，省文化局发布《吉林省传统戏曲剧目发掘记录征集办法》，组织动员全省各地文化部门、各类戏曲（曲艺）团体、艺人及社会力量（专家、戏曲曲艺爱好者、已脱离舞台生活的老艺人等），对二人转、皮影、单鼓、东北大鼓、子弟书、乌力格尔以及评剧的传统剧（曲）目积极进行广泛的社会性的全面发掘。

本月，吉林省文化局筹备成立以评剧、二人转研究为主的"戏曲研究室"。

9月，李青山、张殿双口述，于永江记录的二人转曲帽集《春哥上工》由通俗文艺出版社出版。

10月22日，省文化局制定《关于对民间和私营文化事业、企业改造的几个问题和今后的工作意见》，经省人民委员会发文批转全省各地施行。

本月，《吉林文艺》改名《长春》。

11月，辽源矿务局西安煤矿职工业余演出队编演的群舞加伴唱二人转《观画楼》在

全国煤矿职工业余文艺汇演中被评为优秀节目。

12月24日，吉林省文化局、公安厅、民政厅、劳动厅、商业厅联合发文，要求全省各地对三十人以下的民间职业艺术表演团体和民间零散活动的职业艺人进行一次普遍登记。随文附发了《吉林省民间职业曲艺艺人登记管理暂行办法》及《关于〈吉林省民间职业曲艺艺人登记管理暂行办法〉的几点说明》。

本年，吉林人民广播电台筹建吉林广播曲艺团。

1957年

3月，吉林省代表团杨红、金廷玉演出的二人转《西厢·听琴》在北京举行的第二届全国民间音乐舞蹈会演上获好评。

6月，吉林省群众艺术馆主办的《说演弹唱》创刊。

7月，二人转艺人李青山当选长春市第二届人民代表大会代表。

本月，西河大鼓艺人孙林燕当选吉林市第二届人民代表大会代表。

本月，傅生口述，王希安、周正记录的二人转《状元图》脚本由吉林人民出版社出版。

9月28日，以接待二人转演出为主的公私合营长春市小剧场建成。私方经理梁宝成，长春市文化局戏剧科干部那炳晨兼任公方代表。

10月，吉林广播曲艺团成立。隶属于吉林省广播事业管理局，由吉林人民广播电台代管。团长王充。下设相声、演唱两个队。

本年，程喜发口述、徐昶奎记录的单出头《摔镜架》，程喜发口述、王肯记录的二人转《鸳鸯嫁老雕》、《杨闹红要表》、《武松大闹董家庙》等脚本由吉林人民出版社出版。

本年，京韵大鼓演员姜美艳、弦师卢宝元调入吉林广播曲艺团。吉林省始有京韵大鼓这一曲种及专业演员。

1958年

年初，阚泽良、于永江、许友滨、乔喜原出席中国曲艺工作者协会第一次代表大会。

本年初，(民营)通化市曲艺队成立，负责人徐成冰。

1月，省文化局下达《关于加强全省剧团深入为工农兵巡回演出工作的指示》，要求各类艺术演出团体(包括曲艺团、队)1958年要以下乡上山进行巡回演出作为最首要任务。

2月，曲艺作品集《县长到田间》由吉林人民出版社出版。

3月27日，吉林市文化局制订并下达《关于撂地艺人、书曲茶社的市区分工管理试行办法》。

4月21日，全省二人转工作会议在长春召开。会议主要内容是贯彻文化部提出的艺术表演团体要“为大跃进形势服务”的精神。

7月，吉林省戏曲研究室编辑的《二人转传统剧目资料》(一辑)、(二辑)、(三辑)由

省文化局内部出版。

8月1日至14日，吉林省代表团赴北京参加第一届全国曲艺会演。演出单弦《勤俭持家》、《干劲足智谋多》和二人转《三遇文化岗》等节目，获得好评。

8月14日，固桐晟、乔喜原、阚泽良、于永江作为正式代表出席第一次全国曲艺工作者代表大会。

8月19日，中央广播艺术团说唱团侯宝林、郭启儒、孙书筠、马增芬、马增惠等来吉林市演出。

本月，辽宁省评书演员袁阔成应邀来白城市作说新书示范演出。

9月28日，吉林市曲艺团成立，团长朱世文。

10月20日，吉林省戏曲学校增设地方戏(二人转)科，科主任谷振铎。

11月10日，长春市曲艺团成立，团长固桐晟。

11月5日，吉林省曲艺工作会议在长春举行，吉林省曲艺工作者协会宣告成立。主席刘西林，副主席固桐晟、王充。

12月1日，单出头《我的女婿》，二人转《县长和小刘》、《三遇文化岗》等参加吉林省1958年表现现代生活节目会演大会，获得好评。

本年，延边艺术学校邀请四位朝鲜族民间艺人专门传授盘索里技艺。同时还邀请朝鲜民主主义人民共和国的专家传授盘索里和伽倻琴技艺。

本年，吉林广播曲艺团和吉林省曲艺工作者协会联合组成“新曲种创作小组”，以传统曲目《红娘下书》为实验曲目，创出吉林琴书这一地方新曲种。

1959年

1月，吉林省广播曲艺团相声演员马敬伯、王宝童，单弦演员雷再生、弦师张宝印等四人参加“辽宁、吉林、黑龙江省文艺界赴福建前线慰问团”，到福建前线慰问演出。

1月18日，吉林省文化局、吉林省文艺献礼办公室召开二人转创作座谈会。

2月23日，吉林市文化局举办“吉林地区民歌手、曲艺选拔赛”，演出曲艺节目二十二个，相声《没见过》，西河大鼓《化工城的友谊》获说唱类优秀奖。

本月，浑江市书曲协会成立，会长崔立章、杨清海。

4月，吉林市曲艺团地方戏队在吉林市邮局礼堂为在吉视察工作的中共中央总书记邓小平同志演出二人转《家乡路上》、《西厢》。

本月，《二人转传统剧目资料》(四辑)由吉林省文化局内部出版。

5月1日，延边曲艺团(汉族)成立，团长杨乔。

6月13日，二人转《我的女婿》、《县长和小刘》等五个曲目，单弦《是谁做的饭》，西河大鼓《丰产颂》，东北大鼓《突围》，评书《缇萦救父》，单鼓《王老汉参观展览馆》、《镇赉是个好地方》等十一个书曲节目，参加吉林省1959年优秀艺术表演节目调省观摩演出

会。

6月19日，二人转演员王云鹏、张萍当选吉林省第二届政协委员。

7月，吉林省文化局、吉林省曲艺工作者协会联合召开全省专业曲艺团(队)负责人座谈会，研究进一步发展书曲艺术，以优秀的传统书目和反映现实生活、反映革命斗争历史的新书目来为现实服务，为工农兵服务。

本月，单出头《王二姐思夫》由长春电影制片厂拍摄成舞台纪录片。导演荣磊，主演姜秀安。

9月12日，乐亭大鼓《小两口吵架》、西河大鼓《万凤荣舍身救人》等十七个曲艺节目，参加吉林地区庆祝建国十周年文艺献礼汇报演出大会(业余部分)演出。

9月15日，吉林琴书的实验曲目《红娘下书》由张云霞在吉林省庆祝建国十周年曲艺演出大会上首演。

本月，吉林省文化局编辑的《吉林二人转选》由吉林人民出版社出版。

10月3日，二人转《蜈蚣岭》、相声《戏迷药方》、西河大鼓《草船借箭》等曲艺节目，参加吉林地区庆祝建国十周年文艺献礼汇报演出大会(专业部分)演出。

10月13日，吉林省文化局在长春召开二人转工作者座谈会，讨论二人转发展、提高问题。

本月，四平市曲艺团成立，团长姜恩。下设二人转队和书曲队。

11月，《二人转传统剧目资料》(五辑)由吉林省文化局内部出版。

本月，《二人转问题讨论集》(一)由吉林省文化局内部出版。

本年，西河大鼓演员孙林燕当选吉林市第二届人民代表大会代表。

本年，四平人民广播电台邀请本地评书艺人播讲长篇小说《红岩》、《王若飞在狱中》、《敌后武工队》、《林海雪原》、《野火春风斗古城》、《平原游击队》。

本年，关长荣演唱的单出头《洪月娥做梦》由中国唱片社录制唱片。

1960年

1月，吉林琴书《深山探宝记》奉文化部之邀，赴京演出。

本月，吉林广播曲艺团全体人员参加“东北三省慰问团”第二分团，赴山东烟台、文登等地进行慰问演出。

2月17日，吉林省文化局在长春召开曲艺创作会议。

3月，延边曲艺团(汉族)与延吉市歌舞团部分汉族人员合并，成立延吉市民间艺术团。团长杨乔。

4月，《二人转问题讨论集》(第一集)由吉林人民出版社出版。

本月，刘秉刚、徐光、秋枫、孙焕宝创作的山东快书、大鼓《双龙会》、《父子顶嘴》、《工农联盟亲兄弟》、《张老汉找水源》等作品收入吉林市文联编辑的曲艺作品集《双龙会》，

由吉林人民出版社出版。

5月1日，长春市曲艺团团长固桐晟率十七人赴白山水电站建设工地慰问，演出相声、评书、单弦、河南坠子等节目。

6月1日，吉林市广播说唱团成立。团长姜维、孙永昌。

本月，张园芳、孙焕宝、侯树槐、王寒创作的《巧相逢》、《化工城的友谊》、《枯木逢春》、《社长进城》、《人巧不如家什妙》等山东快书、鼓词作品收入曲艺作品集《巧相逢》，由吉林人民出版社出版。

7月1日，长春市曲艺团开始把长江路茶社作为说新书的"试验田"，早、晚场全说《平原枪声》等新书。

7月1日，吉林市广播说唱团在庆祝吉林市电视台正式开播晚会上表演相声、西河大鼓、东北大鼓、吉林琴书等节目。

本月，固桐晟当选全国第三次文学艺术工作者代表大会代表。

9月，万军等九名作者创作的曲艺作品《深山撒下文化种》、《模范接生员》、《辛勤的园丁》等九篇，收入吉林省群众艺术馆编辑的曲艺作品集《英雄模范唱不完》，由吉林人民出版社出版。

1961年

2月，长春市曲艺团演出队随"长春市南关区人民春节拥军慰问团"赴通化慰问驻军部队。

3月，《二人转传统剧目资料》(六辑)由吉林省文化局内部出版。

4月，原通化市地方戏队与原通化市曲艺队合并，成立通化市曲艺团。

5月13日，吉林省文化局、吉林省曲艺工作者协会联合下达通知，要求全省各曲艺团、队和广大曲艺艺人积极开展发掘记录优秀传统曲目工作。

本月，长春市文化局派戏剧科干部陈永芙到长春市曲艺团，专门为评书老艺人固桐晟记录传统书目《清宫秘史》。

6月15日，吉林省文化局批转省戏曲研究室《关于加强二人转工作的意见》，要求各县、市加强二人转工作。

10月14日，天津市曲艺演出团骆玉笙、王毓宝、常连安、李润杰等来吉林市，演出京韵大鼓《珠峰红旗》、《桃花庄》，天津时调《摔西瓜》，单口相声《山东斗法》，快板书《鲁达除霸》等节目，并与吉林省曲艺界人士进行了业务交流。

11月10日，吉林省文化局转发文化部《关于加强戏曲、曲艺传统剧目、曲目挖掘工作的通知》，并根据吉林省具体情况提出几点补充意见。

12月14日，吉林市文联召开座谈会，讨论二人转的继承和提高问题。

12月23日，四平专署文教处在梨树县召开全地区二人转工作会议，讨论加强二人

转工作。

本年，旅大市盲人曲艺团来长春、吉林两市演出东北大鼓、西河大鼓、相声、河南坠子、竹板书、山东快书、山东琴书等节目。

1962 年

1 月，那炳晨编写的《二人转曲调介绍》由吉林人民出版社出版。

3 月 21 日，全省二人转工作会议在长春召开。榆树县民间艺术团、四平市曲艺团地方戏队、辽源市民间艺术团、梨树县文化科、梨树县地方戏剧团等单位和长春市民间艺术团的白万程分别就编演现代生活曲目、培养学员、基本功训练、提高演出质量、定腔定调、伴奏配器、整理传统曲目等问题在大会上发言。

5 月，吉林省广播曲艺团的吉林琴书《传家宝》、东北大鼓《渔夫恨》、相声《昨天》、山东快书《一车高粱米》、河南坠子《飞夺泸定桥》，长春市曲艺团的西河大鼓《小二黑结婚》、相声《董存瑞》、单弦《正气歌》等节目，参加“纪念毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》发表二十五周年在长春专业表演艺术团体展览演出”活动。

本月，《二人转传统剧目资料》（七辑）由吉林省文化局内部出版。

6 月 24 日，二人转演员筱艳梅、谷柏林、孙桂兰、王希安在吉林市宾馆礼堂为在吉林视察工作的周恩来总理表演二人转《劈关西》、《听琴》。演出结束后周恩来总理说：“二人转是劳动人民的艺术，是有生命力的，要很好地发展。”

7 月，王近朱整理的《二人转史料》（一）由吉林省戏曲研究室编辑，吉林人民出版社出版。

本月，吉林省广播曲艺团、长春市曲艺团、长春电影制片厂演员剧团联合举办“笑的晚会”。演出的主要节目有相声《叫鸭子》、《卖估衣》、《训徒》及双簧、快板书等。

8 月，梨树县地方戏剧团的二人转演员为在吉林省视察工作的中共中央东北局第一书记宋任穷表演单出头《洪月娥做梦》，二人转《秦香莲》，拉场戏《寒江》、《打碗劝婆》。

9 月，上海人民评弹团演员严雪亭、徐丽仙来长春演出苏州弹词《杨乃武》、《新木兰辞》、《情探》，张效声演出苏州评话现代书目《林海雪原》等。

10 月 3 日，吉林省文化局、长春市文化局、中国剧协吉林分会举办“长春喜剧周”会演活动，长春市曲艺团演出了传统相声《对火》等七个段子，化装相声《马虎大夫》、《老财进京》和山东快书、数来宝等节目。

11 月 22 日，吉林省文化局、吉林省曲艺工作者协会在长春召开全省曲艺工作座谈会。全省各专业曲艺团、队负责人，九个重点县（市）文化主管干部和曲协理事，计五十余人参加会议。会议针对正确贯彻党的文艺方针，坚持说唱好书，挖掘继承遗产，繁荣创作，培养接班人，培养优秀人才，加强行政管理等问题展开讨论。

12 月 24 日，吉林市曲艺团恢复。除保留东市场曲艺厅、大众曲艺茶社外，又在老市

场和河南街新建两处曲艺演出场所。

1963年

1月，四平专署文教处在伊通县召开全地区二人转业务交流会。

本月，吉林省群众艺术馆编辑的曲艺集《传家宝》由春风文艺出版社出版。

3月，吉林省组建二人转实验队，附设在省吉剧团。其任务是：深入挖掘，大胆革新，在继承优秀传统的基础上创造新型二人转。

5月，吉林市总工会、吉林市文联编辑的曲艺作品集《歌唱李国才》内部出版，收入王起涛等七名作者创作的《劳动模范李国才》、《雷锋式的好工人》、《一颗红心》等作品七篇。

本月，吉林市曲艺工作者协会成立，主席孙藻。

7月，永吉县地方戏队二人转演员谷柏林、陈淑贤在吉林市宾馆礼堂为全国人大常委会委员长朱德、国家副主席董必武表演二人转《接闺女》。

10月，吉林省文化局制定《吉林省曲艺流动演员登记管理暂行办法》(草案)，下达各县(市)，要求对符合"办法"规定条件者予以登记，发给"吉林省流动演员登记证"。

本月，吉林省群众艺术馆编辑的《吉林小调集》，由吉林人民出版社出版。

12月7日，四平专署文教卫生办公室召开二人转业务交流会，贯彻中国共产党八届十中全会精神和"百花齐放""推陈出新"方针，总结上山下乡为农村服务的经验，讨论新曲目创作和二人转如何表现现代生活，更好地为政治服务。

12月12日，白城专署文教卫生办公室在扶余县召开二人转剧目工作会议，贯彻"百花齐放""推陈出新"方针，让二人转更好地为工农兵服务，重点讨论了扩大和丰富上演曲目的问题。

1964年

1月16日，吉林省文化局、吉林省曲艺工作者协会、《吉林日报》编辑部联合召开二人转推陈出新座谈会，邀请部分二人转工作者、老艺人、青年演员，就二人转剧目、表演、唱腔等方面的革新和二人转工作者的思想改造问题进行交流和讨论。

2月5日，吉林省总工会、共青团吉林省委、吉林省民间文艺研究会、吉林省曲艺工作者协会、吉林省群众艺术馆联合在吉林市举办革命故事讲演会。来自全省农村、厂矿、林区、机关、学校的业余曲艺活动积极分子、故事员一百五十多人参加。长春市曲艺团团长固桐晟的评书《西门豹治邺》、吉林人民广播电台文艺部主任王充的故事《五把钥匙》、吉林省群众艺术馆副馆长王博的故事《南洋湖上一家人》和吉林市曲艺团演员石云亭的西河大鼓《杨母在狱中》等在会上做了示范表演。

3月9日，吉林省文化局、吉林省曲艺工作者协会、长春市文化局举办"说新唱新曲艺演出晚会"。中共吉林省委第一书记吴德，中共中央东北局宣传部部长关山复等出席

观看。晚会由吉林省广播演唱团、长春市曲艺团、吉林省吉剧团附设二人转实验队等单位演出了京韵大鼓《黎明战歌》、快板书《矿山怒火》、西河大鼓《大寨之路》、山东快书《结婚前夕》、评书《警钟响起》、二人转《扒墙头》等节目。

3月11日，中共吉林省委宣传部召开由省及长春、吉林、四平等城市专业曲艺工作者八十多人参加的曲艺工作座谈会。中共吉林省委第一书记吴德，中共中央东北局宣传部部长关山复和各地、市党委宣传部长出席会议。会议号召广大曲艺工作者创新、编新、演新、唱新，发挥曲艺的战斗作用，更好地为社会主义服务。

4月20日，吉林省文化局、长春市文化局、吉林省文联、长春市文联、中国剧协吉林分会联合举办"在长艺术表演团体现代剧目观摩演出"。省吉剧团附设二人转实验队、省广播演唱团曲艺队、长春市曲艺团演出了二人转、大鼓、评书、相声、单弦、吉林琴书、河南坠子、山东快书等创作节目。

4月29日，通化市文化局举办"演新、说新、唱新曲艺演出会"，通化市曲艺团作专场演出。中共通化地委、通化市委主要负责人出席观看并接见演员。

本月，《二人转问题讨论集》(二)由吉林省文化局内部出版。

5月5日，《二人转集成》(第一卷)由吉林省文化局内部出版。

5月5日，吉林省文化局在梨树县举办全省二人转工作者学习会，来自各市、县二十七个专业地方戏队的近六百人参加学习。其间，讨论通过了《吉林省二人转工作者守则》(草稿)，推广了单出头《姑娘的心事》、《秀女放鸭》，二人转《扒墙头》、《接闺女》、《李二嫂摔桃》等一批创作曲目。

本月，吉林市曲艺团评书演员张纯荣、吕维国表演的对口故事《游击英雄拾大哥》、西河大鼓演员石云亭表演的《杨母在狱中》在全省曲艺工作者学习会上获得好评。

6月11日，吉林人民广播电台举办二人转现代剧目广播展演，播出了单出头《王二嫂夸新人》、二人转《银酒壶》等十个节目。

6月17日，吉林市文化局举办曲艺工作者学习会。市属各县、区专业和零散艺人，市内茶社从业人员等一百五十余人参加学习。会议内容：贯彻省、市曲艺工作会议精神，开展曲艺工作的创新、演新、说新、唱新的"四新"活动，提高曲艺工作者的思想水平和政策水平，调动积极性，更好地为工农兵服务。

本月，辽宁、吉林、黑龙江三省群众艺术馆选编《东北二人转选集》由春风文艺出版社、吉林人民出版社、北方文艺出版社出版。

10月13日，吉林市举办曲艺、地方戏革命现代书(曲)目观摩演出会。各团、队共演出七场三十九个节目，舒兰县地方戏队、桦甸县地方戏队、市曲艺团分别介绍了经验。评选出二人转《喜上加喜》、《爱社如家》、《老哥俩》，西河大鼓《女民兵》、《急浪丹心》，评书《革命前辈刘老红》，相声《百花争艳》等十三个优秀节目，表扬了三十六名"四新"的积

极分子。

10月20日，白城专署文教卫生办公室召开曲艺工作者学习会，来自全地区各曲艺团、队(组)和流动的书曲艺人五十余人参加学习和交流演出。会议结束时为合格的艺人颁发了“曲艺演员证”。

11月17日，吉林省文化局下达《关于开展批评〈施公案〉，反对说坏书，提倡读红色书刊，讲革命故事的通知》。

12月初，吉林市曲艺团赴省会作汇报演出，节目有西河大鼓《女民兵》、《急浪丹心》，评书《革命前辈刘老红》、《舌战群顽》，相声《百花争艳》，东北大鼓《挖穷根》等。

12月17日，吉林省文化局在双辽县举办全省二人转剧目交流会，来自各县(市)二十七个专业团、队的二百五十多人参加演出和观摩，推广了单出头《小老板》，二人转《双比武》、《老田头看瓜》、《拜年路上》、《一心为社》，拉场戏《好媳妇》、《我等着》，二人转表演唱《全家红》。

本月，原吉林省吉剧团附设二人转实验队更名为吉林省二人转实验队，队长谷振铎。

本月，四平专署文教卫生办公室举办四平地区二人转工作者学习会，区属各县、市的二人转工作者参加学习和演出、交流活动。

本年，吉林省二人转实验队李小霞、秦志平演唱的二人转《送鸡还鸡》由中国唱片社录制唱片。

本年，长春、吉林、浑江、白城、四平、通化等市、县曲艺团、队、组走出茶社，深入到工厂、农村、部队、矿山、学校，送“新书曲”上门。

1965年

6月，吉林省二人转实验队在沈阳参加东北区京剧现代戏观摩演出会“二人转表演专场”的演出，二人转《双比武》、《送鸡还鸡》、《扒墙头》，单出头《小老板》和民歌演唱《踩格子谣》、《巧姑娘》受到普遍好评。

7月10日，吉林省曲艺工作者学习会在长春举行，来自全省各地二十多个曲艺团、队的二百多人参加学习，交流演新、唱新的经验。其间，通过了《吉林省曲艺工作者守则》，有二百五十三人经过考核准予登记，并领取“吉林省曲艺演员证”。

9月，四平专署文教处在怀德县举行“地方戏剧目交流推广会”，各县(市)地方戏队(团)部分演员、编导、编曲四十多人参加。推广曲目有《一根扁担》、《求师》等八个。

10月22日，吉林省二人转实验队表演的小帽《长白山下唱新歌》，二人转《双比武》、《送鸡还鸡》，单出头《小老板》等由长春电影制片厂摄制成彩色舞台艺术片《白山新歌》。

10月30日，吉林省文化局在梨树县举办二人转曲(节)目创作研究会，讨论、加工

了九名作者的十二个新脚本。

10月，长春地区戏剧观摩演出会期间，长春市曲艺团演出了单弦《三十晚上》、数来宝《大寨精神小乡人》、西河大鼓对唱《红心向党》等曲目。

12月，二人转《双比武》、《送鸡还鸡》、《扒墙头》，单出头《小老板》的脚本（附曲谱）由吉林人民出版社出版单行本。

1966年

1月21日，吉林市曲艺团创作的“歌唱王杰”专场节目在吉林市内、郊区和舒兰煤矿巡回演出。

2月18日，吉林省文化局下达《关于曲艺工作的通知》。规定：“凡没有获得吉林省曲艺演员证的一切曲艺人员，均不得从事专业的曲艺活动。以前省和各地印发的曲艺艺人登记证以及其他有关证件，自通知日起一律收回作废”。

本月，二人转歌舞《送咱队长上北京》脚本（附曲谱），由吉林人民出版社出版单行本。

3月，单出头《学游泳》，二人转《李二嫂摔桃》、《送鸡还鸡》脚本，由春风文艺出版社出版。

5月，四平地区二人转工作会议上，四平市曲艺团地方戏队演出了单出头《送马》、二人转《探亲访子》，伊通县地方戏队演出单出头《女兽医》、二人转《争锹》。

本月，长春市所有茶社停止演出活动。

6月，吉林市曲艺团业务活动完全停止。

8月，《说演弹唱》停刊。

1967年

2月4日，吉林市曲艺团集中办学习班，搞“斗、批、改”。

1968年

9月，吉林广播曲艺团、长春市曲艺团全体人员，集中参加吉林省革命委员会举办的“省市文化系统毛泽东思想学习班”，搞“斗、批、改”。

1969年

9月中旬，吉林省革命委员会举办的省、长春市文化系统毛泽东思想学习班结束。有八名“曲艺骨干”被下放到“五七干校”，边劳动边“进行剧种改革”。

1970年

2月4日，吉林市曲艺团被撤销，全体人员除病残外，一律下放农村落户。

1971年

6月29日，吉林省吉剧团的二人转《常青指路》、单出头《常宝请战》，洮安县文工团的二人转《风雪飞车》、单出头《女民兵》，榆树县文工团的二人转《红卫兵护堤》，参加为

期一个月的“吉林省庆祝中国共产党诞生五十周年文艺会演大会”。

本月，白城地区文工团和镇赉、洮安等县文工团排演的二人转《风雪飞车》、单出头《女民兵》参加地区文教局举办的“学习样板戏汇报演出会”。

1972年

5月2日，洮安县文工团演出的单出头《积肥员》和前郭尔罗斯蒙古族自治县文工团演出的二人转《牧场新风》在白城地区文艺会演中被评为优秀节目。

本月，演唱作品选《马蹄声脆》由吉林人民出版社出版。

本月，吉林省吉剧团的二人转《小鹰展翅》、前郭尔罗斯蒙古族自治县文工团的二人转《牧场新风》、洮安县文工团的单出头《积肥员》、梨树县文工团的二人转表演唱《纳鞋垫》，参加吉林省纪念毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》发表三十周年文艺创作节目调演大会。

本月，相声《一丝不苟》、《和时间赛跑》，单弦《五湖四海有亲人》，山东快书《大老高》，西河大鼓《送钱》等曲艺节目，参加长春市革命委员会举办的长春市群众业余文艺作品、节目调演大会。

8月5日，评书演员固桐晟在长春逝世，享年六十九岁。

11月12日，吉林市文工团曲艺队成立，队长孙焕宝。

1973年

1月1日，吉林人民广播电台播出二人转坐唱《处处有亲人》。

2月23日，四平地区二人转作者学习班在梨树县举行，讨论加工脚本有单出头八个、二人转十四个、拉场戏九个。

8月，四平地区举行二人转调演，演出节目有二人转《肖玉娇斗敌》、《银球传友谊》、《补麻袋》等。

9月20日，长春铁路分局演出队的山东快书《夜练》、相声《在列车上》、单弦联唱《共产党员李继扬》和二人转坐唱《登高望远》等曲艺节目参加沈阳铁路局职工文艺调演。

10月31日，前郭尔罗斯蒙古族自治县文工团创作演出的二人转《驯马》、《拨钟》等节目参加白城地区举行重点创作曲目调演。

11月，长春市群众艺术馆举办曲艺创作学习班，历时十天，有三十名业余作者参加培训。

1974年

3月，延边朝鲜族自治州举行曲艺调演，有快板书、山东快书、三老人、相声、才谈、单弦、大鼓、数来宝、河南坠子、琴书等汉族、朝鲜族曲种的节目参加演出。

8月6日，吉林省文化局向国务院文化组文艺创作领导小组办公室呈送《关于批林

批孔以来我省揭发批判毒草、坏作品情况的报告》，其中将永吉县第三中学教师苑大来创作的相声《教训》错误地定为“为修正主义教育路线招魂，是有严重错误的坏作品”。

10 月 10 日，吉林市总工会、文化局联合举办吉林市工人业余文艺调演（曲艺专场）演出。

12 月 16 日，四平地区演出团的二人转学习样板戏曲目《智取威虎山·练兵场上》、《杜鹃山·情深如海》，以及创作曲目单出头《公社小哨兵》、二人转《西沙擒敌》参加吉林省庆祝中华人民共和国成立二十五周年文艺调演（第二轮）。

1975 年

4 月，吉林省吉剧团的二人转《常青指路》、单出头《常宝请战》、二人转坐唱《沂蒙颂》等，参加在北京举行的部分省、市、自治区文艺调演。

12 月 6 日，吉林省文化局在长春召开二人转创作会议。来自全省各地的专业二人转作者五十八名，讨论了创作的二人转脚本五十二个。

本年，二人转选《小鹰展翅》由吉林人民出版社出版。

1976 年

1 月 31 日，单出头《风雨出诊》脚本在《人民日报》发表。

2 月 22 日，吉林市举办“吉林地区曲艺调演”。十个演出队演出了吉林琴书、单弦、二人转、快板书、相声、东北大鼓、西河大鼓等节目四十多个。

3 月 21 日，吉林省曲艺调演在长春举行，各市（地、州、盟）七个演出队参加。经过观摩审查，确定群口快板《文化大革命奏凯歌》，坐唱《小将敲门》，革命故事《看闺女》，单出头《风雨出诊》，二人转《喜看〈春苗〉》、《情深如海》，河南坠子《炉火正红》，延边唱谈《智取威虎山》等九个节目代表吉林省参加全国曲艺调演。

本月，由崔寿峰编词，安继麟、金泰国、李一男编曲的第一个延边唱谈实验曲目《会师百鸡宴》问世。

5 月，由李永根、韩成厚、金得珠表演的延边唱谈《会师百鸡宴》参加吉林省曲艺调演，获优秀创作奖。

6 月 12 日，吉林省代表团赴北京参加全国曲艺调演。

6 月 27 日，二人转《喜看〈春苗〉》脚本在《人民日报》发表。

本月，延边唱谈《会师百鸡宴》赴北京参加全国曲艺调演。《人民日报》发表文章祝贺这一朝鲜族新曲种的诞生。

本年，工农兵演唱作品集《沂蒙颂》（含曲艺作品）由吉林人民出版社出版。

本年，演唱作品集《槽头红灯》由吉林人民出版社出版。

1977 年

2 月 25 日，吉林省文化局在长春举行吉林省独唱、重唱、曲艺调演。群口快板《大寨红旗飘万代》、相声《创业好》、鼓打令《高举大寨红旗向前进》、京东大鼓《阶级情谊深似

海》,二人转坐唱《中秋更想咱总理》等被评为优秀节目。

本年,演唱作品集《看电视》由吉林人民出版社出版。

本年,朝鲜族曲种鼓打令由延边朝鲜族自治州文艺工作者创造成型。

1978年

年初,梨树县小城子民间书曲小组开始活动,演出《野猪林》等东北大鼓传统曲目和《学宪法》等新编曲目。

3月16日,吉林省艺术学校增设的地方戏(二人转)科开学,招收学生二十名。

4月,中国曲艺工作者协会吉林分会恢复活动。

5月23日,双辽县举行民间传统节目汇演,演出了经过整理的单鼓、好来宝等节目。

6月14日,沈阳曲艺团来长春、吉林等地演出。中国曲艺工作者协会吉林分会、长春市文联举行欢迎座谈会。出席座谈会的有省文联、省曲协、省曲艺团、长春市文联、吉林市和四平市曲艺界的代表等二十多人。

本月,吉林省曲艺团正式恢复。团长张乃修,副团长刘季昌。下设业务科兼艺术室、行政管理兼人事科、第一演出队、第二演出队。演出曲种有山东琴书、单弦、河南坠子、快板书、相声等。

7月21日,吉林省二人转研究小组成立,组长王肯。

本月,吉林省艺术学校地方戏科移交吉林省戏曲学校,负责人于永江。

本月,梨树县举办民间书曲艺人学习班,有二十多名民间艺人参加学习。该班结束后对全县民间艺人进行注册登记,艺人们自愿组成七个书曲组,活动于县内各乡镇。

9月10日,吉林省吉剧团"二人转专场"和四平地区"二人转专场"参加吉林省文化局、省文联共同举办的全省文艺会演,均获演出奖;《买菜卖菜》等九个节目的作者(或编曲)获创作奖;《买菜卖菜》获导演奖;王淑琴等十四人获个人表演奖。

本月,吉林市戏剧曲艺工作者协会成立。

10月11日,中共吉林省委宣传部发文批复省文化局,同意省群众艺术馆主办的《说演弹唱》月刊从1979年1月起复刊。

10月28日,吉林市文化局落实干部政策和知识分子政策,相声《教训》及作者苑大来得到平反。

10月30日,四平市曲艺团恢复,核定编制二十五名。

本月,《二人转史料》(第二辑)由中国曲艺工作者协会吉林分会内部出版。

本月,通化地区曲艺团成立,副团长李凌元。

本月,长春市群众艺术馆举办曲艺培训班,分相声、快板、单弦初级班和中级班。聘请专业曲艺工作者张振铎、曲乃新、李颖、陈丽君等任教,共有学员二百余人。

本月，吉林省吉剧团二队（二人转队）随团奉文化部调进京演出。演出节目有二人转《十月春风传喜讯》、《买年画》、《老两口争灯》、《买菜卖菜》，单出头《婚礼》、《照镜子》，小调《亲家母对花》等。

12月13日，吉林省文化局以发展吉剧、普及二人转，以及二人转团（队）的思想建设和组织建设为议题，召开全省文化局长和剧团负责人工作会议。

本年，延边朝鲜族自治州群众艺术馆在敦化县举办全州曲艺学习班，推广一批单弦、京东大鼓、河南坠子、山东快书、西河大鼓、相声曲目。

本年，延边曲艺工作者协会成立，主席崔寿峰。

本年，东丰县文化局召开书曲艺人座谈会，有十四名艺人参加。讨论制定了今后进行书曲活动的公约、守则，并由县文化局主持考核，为合格的艺人颁发准演证。

本年，长春市文化局艺术研究委员会和长春市戏剧创作室联合主办的《戏剧研究资料》（包括二人转）创刊。

本年，吉林市曲艺团恢复业务活动。

1979年

1月6日，通化地区戏剧曲艺工作者协会成立。

1月27日，吉林市曲艺团分别在江城剧场、松江影剧院、市革委会会议室举行建团公演。演出琴书弹唱、快板书、相声等曲种的传统和创作曲目。

2月21日，长春市文化局艺术研究委员会举办二人转学术报告会，邀请王肯、王凤娴、徐昶奎、马力、王兆一、白万程、那炳晨、靳蕾、耿瑛等专家学者分别就二人转的特点，音乐的普及与提高，表演，舞蹈，说口，传统曲目的整理与改编，编曲与伴奏，唱腔曲调的变化，二人转的艺术特征做了学术演讲。

2月24日，“吉林省农村群众业余文艺汇演大会”在长春举行曲艺、二人转创作、表演座谈会。各地、县文化馆、艺术馆干部、业余作者、演员及民间艺人等二十五名参加会议。

3月13日，白城地区戏剧曲艺工作者协会成立。

3月15日，延边曲艺团（朝鲜族）成立。编制三十五人，团长崔寿峰。

本月，《二人转研究资料》由吉林省曲艺工作者协会内部出版。

本月，四平地区文化局在梨树县举办二人转艺术研究会，二人转老艺人栾继承、李梦霞、王悦恒等做了示范表演。

4月，四平地区文化局、戏剧创作室编辑的《二人转选集》收入本地区作者创作的单出头、二人转、坐唱作品四十三篇，内部出版。

5月5日，吉林省文化局在梨树县举行全省二人转工作者（第二次）学习会。来自三十个二人转团队和省吉剧团二队（二人转队）、省戏曲学校地方戏科、二人转部分作者共

八百六十多人参加学习交流和推广演出等活动。推广了二人转《连心豆》、《两路分兵》、《双锁山》、《老两口争灯》、《买菜卖菜》，单出头《高价姑娘》等曲目。召开了创作、导演、化妆、舞台美术、服装等专题座谈会，老艺人座谈会，安排了唱功、基本功、器乐辅导活动。

5月10日，吉林省文化局下达《关于加强省直戏剧创作(含音乐、舞蹈、曲艺)工作的几项规定(试行)》。

7月11日，吉林省文化局下达《关于民间艺人问题的通知》，要求各地文化部门加强对民间艺人演出活动的领导和管理。

本月，辽宁、吉林、黑龙江三省群众艺术馆联合编辑的《东北二人转选集》(修订本)由春风文艺出版社出版，收入吉林省作品有《小老板》、《送鸡还鸡》、《买菜卖菜》等十二个。

本月，吉林省曲艺团组成两个小分队，分别随省慰问团二团、三团，赴哲里木盟的通辽市、乌兰浩特市、科右前旗六个市(县、旗演出)，慰问当地群众和驻军，祝贺哲里木盟重新划归内蒙古自治区管辖。

8月3日，吉林省编制委员会发文批复省文化局，同意恢复吉林省地方戏曲研究室，编制十名，与省吉剧团合署办公。

8月27日，《社会科学战线》杂志社邀请中国艺术研究院研究员王朝闻到吉林省考察吉剧、二人转，并观看了评书等曲艺节目。

9月，许广才口述，苗中一、韩耀旗记录整理的《西厢》、《蓝桥》等五十四个二人转传统曲目脚本，汇集成上下两册，题名《二人转传统剧目资料》，由四平地区戏剧创作室内部出版。

10月5日，吉林省群众艺术馆在长春举办二人转学习研究班。来自全省各地市、县(区)文化(艺术)馆的百余人参加学习。王中堂、那炳晨、高茹等讲授了二人转音乐、唱腔、舞蹈等课程，示范排练了《洪月娥做梦》、《扒墙头》、《杨八姐游春》等曲目。

本月，王充、王玉海、花莲宝、阚泽良等出席中国曲艺家协会第二次代表大会，当选为中国曲艺家协会理事。

本月，白城市曲艺团恢复。

本月，那炳晨编著的《二人转音乐》由吉林人民出版社出版。

11月1日，吉林省文化局向各地(市、州)文化局转发文化部《关于加强戏曲、曲艺上演节目的领导和管理工作的通知》。

12月22日，长春市文化局、文联主持召开"固桐晟先生追悼会"，中国曲艺家协会、吉林省文化局、中国曲艺工作者协会吉林分会、中共长春市委宣传部以及在长春的表演艺术团体送了花圈。

本年，延边朝鲜族自治州文化局举行全州曲艺汇演，演出琴书联唱、竹板书、河南坠子、京东大鼓、相声、东北大鼓、西河大鼓、数来宝、单弦、山东快书等曲种的曲目二十六个。

1980年

1月12日，中国曲艺工作者协会吉林分会第二次代表大会举行，出席会议的代表五十九名。会议决定，根据中国曲艺工作者协会第二次代表大会精神，改会名为“中国曲艺家协会吉林分会”。会议选举出第二届理事会理事五十一名(其中常务理事十七名)。主席马瑜，副主席王充、崔寿峰、花莲宝、阚泽良、王博。

2月，长春市群众艺术馆组织十人的曲艺小分队，赴德惠县演出相声专场。

本月，洪成道、朴应兆合编的“三老人”作品集《笑声》(或译《笑料》)由延边人民出版社出版。

3月，吉林市曲艺团赴白山电站建设工地进行慰问演出。

4月1日，长春市文化局召开二人转传统剧目审订、整理座谈会，审订近百种二人转传统曲目，决定对部分优秀曲目进行整理加工。

4月28日，吉林省选派十三人组成代表队，赴北京参加文化部、中华全国总工会举办的部分省、自治区职工业余曲艺调演。演出的相声《转变》、《舞蹈新生》和二人转《春苗茁壮》被评为优秀节目。

本月，吉林市曲艺团赴长春市演出。中国曲艺家协会吉林分会召开座谈会，与会的百余名曲艺工作者热情称赞吉林市曲艺团恢复仅一年多的时间里所取得的成绩。

本月，德惠县文化局公布《民间二人转艺人管理条例》，对经考核合格的艺人，发给“准演证”和“半农半艺准演证”。

5月，长春市戏剧创作室和长春市群众艺术馆编辑《二人转选集》第一、二集，内部出版。

6月1日，吉林省代表队演出的二人转坐唱《二嫂卖杏》，二人转《扒墙头》，二人转表演唱《补麻袋》等节目，参加文化部在北京举办的部分省、自治区农民业余艺术调演，获好评。

6月26日，吉林市工人文化宫、吉林市戏剧曲艺工作者协会联合举办“相声创作、表演研究会”，同时演出相声专场。特邀本年参加全国职工曲艺调演的长春、吉林两市的优秀相声演员参加演出和研讨活动。

本月，长春市曲艺团恢复，团长王宪臣。

7月3日，吉林省文化局转发文化部《关于制止上演“禁戏”的通知》，要求各地遵照执行，并按文件精神检查上演剧(曲)目情况。

7月27日，为配合长春市社会主义道德公约宣传月活动，市群众艺术馆组织曲艺

队，在南湖公园露天演出。

8月16日，吉林省地方戏曲研究室在长春召开二人转传统剧目座谈会，落实文化部、中国曲艺家协会《关于收集整理曲艺遗产及曲艺史料、资料的通知》精神。

8月28日，中国曲艺家协会吉林分会在浑江市举办相声创作座谈会。

9月，《二人转史料》(第三辑)由吉林省地方戏曲研究室内部出版。

本月，长春市艺术研究所成立，所长王兆一。

10月14日，专业二人转表演团体吉林省民间艺术团成立，团长王助国。

本月，《二人转传统剧目汇编》(第一辑)由吉林省地方戏曲研究室编辑，内部出版。

11月8日，吉林省群众艺术馆主办的通俗文艺月刊《说演弹唱》决定从1981年元月起，更名为《参花》。

12月22日，四平地区文化局在双辽县举行二人转演出例会。演出六台三十个节目，内部观摩六个传统曲目，进行了学术讲座、基功辅导等活动。各县、市专业二人转团队、季节性二人转艺人、观摩人员等共三百余人参加。

1981年

3月13日，中国曲艺家协会吉林分会、吉林省地方戏曲研究室联合召开曲艺、二人转理论研究会。

3月20日，吉林市曲艺团在吉林剧场举行"精神文明"专场演出。演出山东琴书《向雷锋学习》、《张志发娶妻》，数来宝《雷锋颂》，快板书《急浪丹心》，相声《心灵美》、《迷途知返》、《文明礼貌》、《家长的责任》、《探亲》等节目。

本月，吉林省曲艺团赴辽宁省丹东等地演出。

4月20日，四平地区二人转艺术研究小组成立。

4月21日，吉林省地方戏曲研究室和长春市艺术研究所联合主办的"东北三省二人转研究工作座谈会"在长春召开。来自辽宁、吉林、黑龙江三省和北京、内蒙古的部分二人转工作者参加会议。会议讨论了二人转现状及发展问题，交流了二人转搜集整理研究工作经验，制订了东北三省二人转研究规划。

5月31日，吉林省文化局在长春召开全省二人转、曲艺工作会议。各市(地、州)、县(市)文化局，二人转团(队)，曲艺团(队)，艺术馆、文化馆负责人以及二人转、曲艺工作者代表共一百八十多人参加会议。会议的中心议题是研究二人转、曲艺如何更好地解决服务方向问题。

本月，吉林电视台"文化生活"节目录制播出介绍二人转表演中扇子和手绢技巧的《扇子舞，绢花飞》。

6月，吉林人民广播电台、吉林省文化局、中国曲艺家协会吉林分会联合举办"歌唱社会主义新人新风二人转广播评比"活动。共播出十九个团队创作演唱的单出头、二人

转等节目三十个，东北民歌二十六首。收到听众来信一千一百二十五件。评选出优秀节目奖七个，优秀作品奖十一个，优秀编曲奖九个，优秀演唱奖二十二个，民歌优秀作词奖五个，民歌优秀作曲奖六个，民歌优秀演唱奖八个，优秀乐队伴奏奖五个。

本月，吉林省文化局在梨树县举办二人转新剧目学习会。来自省内各市（地）、县（市）地方戏队（剧团）以及黑龙江省阿城县，内蒙古自治区哲里木盟二人转艺术界的代表等共三百多人参加会议。学习曲目有吉林省民间艺术团演出的二人转《丰收桥》、《猪八戒拱地》，伊通县地方戏剧团演出的二人转《双进城》，梨树县地方戏剧团演出的二人转《姜须搬兵》。

本月，长春市曲艺团赴大连市演出。

本月，吉林市曲艺团赴哈尔滨、齐齐哈尔等地工厂演出，同时派出一个演出队赴敦化林区演出。

8 月 28 日，吉林省人民政府办公厅转发吉林省文化局《关于加强和改进二人转队（团）工作的几项规定（试行）》、《关于民间艺人管理工作的暂行规定》，要求各级人民政府及文化主管部门一定要加强对二人转、曲艺队（团）的领导，加强对民间艺人的管理，并帮助二人转、曲艺队（团）解决一些实际困难。

9 月 6 日，吉林市举办评书表演欣赏会，特邀辽宁省评书演员袁阔成表演了《燕青卖线》、《火烧琵琶精》、《钢刀出鞘》、《古城会》等。

9 月 24 日，吉林省民间艺术团应邀赴天津、辽阳、鞍山等地演出。

本月，吉林省曲艺代表队演出的二人转《丰收桥》和单弦《龙马归槽》，参加文化部在天津市举办的全国曲艺优秀节目（北方片）观摩演出。《丰收桥》获一等奖，《龙马归槽》获二等奖。

10 月 14 日，《二人转传统剧目汇编》（第二辑）由吉林省地方戏曲研究室编辑，内部出版。

11 月，长春市文化局举办二人转民间艺人学习会。

12 月 22 日，四平地区 1981 年二人转演出例会在东丰县召开。各县市专业二人转团队及部分业余二人转工作者共三百人参加，演出九台四十五个节目。经评选，冀立昌等八位作者获创作、整理、改编奖。

1982 年

2 月 23 日，吉林省文化局委托省地方戏曲研究室召开二人转工作者座谈会，在长春的部分二人转工作者参加会议。与会人员就二人转剧目、人才培养、艺术提高、团队建设、民间艺人管理等问题提出建议。

本月，吉林省民间艺术团赴辽宁省铁岭、沈阳等地演出。

3 月 20 日，吉林省文化局举办 1982 年全省戏曲、歌舞团体青年演员汇报演出。经

过评选，吉林省民间艺术团二人转演员韩子平、秦志平、李晓霞，吉林市曲艺团快板书演员李宗义获一等奖；十一名青年曲艺演员分获二、三等奖；韩子平、秦志平并荣获“吉林省优秀青年演员”称号。

4月1日，白城地区文化局举办全区二人转会演。来自洮安、通榆、长岭、扶余、大安、镇赉等县的六个演出团一百三十多人演出五台十七个曲目。

本月，那炳晨记录整理的《二人转传统唱腔汇编》(第一集)由吉林省地方戏曲研究室编辑，内部出版。

6月1日，吉林省文化局在农安县举办1982年全省二人转新剧目学习会。会议推广了单出头《开明姑娘》、二人转《车走向阳岭》等十个曲目，还进行了基本功训练、演出观摩、流派唱腔欣赏等活动。省地方戏曲研究室于学习会期间举办了“二人转编曲学习班”，有二十五名县(市)专业地方戏团、队的编曲人员参加学习。

7月20日，以王肯为团长、王兆一为副团长的吉林省代表团一行十人出席在黑龙江省双城、呼兰、海伦三县连续举行的东北三省二人转学术研究座谈会，向会议提交了关于二人转现状、史论、文学、音乐等方面的论文七篇。

8月，中国艺术研究院研究员王朝闻到农安县考察二人转，观看了农安县地方戏剧团演出的《杨八姐游春》、《马寡妇开店》等曲目。

本月，刘世德口述、王桔记录整理的《二人转史料》(第四辑)由吉林省地方戏曲研究室编辑，内部出版。

9月，吉林省曲艺团赴黑龙江省佳木斯等地演出。

本月，《二人转史料》(第三辑)由吉林省地方戏曲研究室编辑，内部出版。

本月，和龙县文化馆组成七人文化工作队，编演相声、小品、河南坠子、京东大鼓等曲艺节目，下乡巡回演出。

11月，《二人转传统剧目汇编》(第三辑)由吉林省地方戏曲研究室编辑，内部出版。

12月14日，四平地区文联在梨树县召开二人转创作研究会，全地区二十多名二人转骨干作者参加。

12月21日，吉林市戏剧曲艺工作者协会、吉林市工人文化宫联合邀请相声演员姜昆、李文华到吉林市讲学，并与吉林市业余相声演员同台演出、举办相声表演学习班。

12月23日，四平地区文化局在辽源市举办1982年二人转演出例会。七个县(市)演出队一百四十人演出七台三十五个曲目。

本年，吉林省曲艺团教学研究室编辑的《传统曲艺选》、《传统相声选》、《传统岔曲选》由省地方戏曲研究室内部出版。

本年，吉林省文化局、中国曲艺家协会吉林分会联合下达《关于动员农村书曲艺人说新书、说好书的通知》后，双阳县文化局、文化馆配合中国曲艺家协会吉林分会开展了

说新书、说好书试点工作。组织五名艺人、三名曲艺作者创作(改编)了中篇评词和说唱新书《白河鬼影》等五部。

本年,辽源市曲艺工作者协会成立,主席杨清海。

本年,刘殿祥搜集整理的抗联故事《三进濛江城》被改编为评书,在通化市广播电台播出。

本年,鞍山市曲艺团评书演员刘兰芳、张贺芳等到通化、吉林等地演出。

1983 年

1 月 25 日,长春市首届民间艺人代表会议召开。来自全市各县(区)的二人转、书曲界艺人代表五十七人参加会议。中国曲艺家协会吉林分会和长春市艺术研究所的负责同志分别就书曲、二人转现状作专题报告。九台、榆树、双阳等县的文化专业户、茶社、业余小剧团的代表介绍经验。

本月,那炳晨编辑的《二人转传统唱腔汇编》(第二集)由吉林省地方戏曲研究室内部出版。

2 月 15 日,吉林市曲艺团实行经济承包责任制。

3 月 9 日,张宝绪代表双阳县文化馆出席了中国曲艺家协会在河南郑州召开的"全国农村创新书、说新书座谈会",并在会上介绍了双阳县组织文化馆创作干部与书曲艺人相结合的创新书小组,创作、演出《山妹回来了》和《鸳鸯谱》两部曲艺新书的经验。

3 月 12 日,吉林市文化局举办 1983 年吉林市二人转汇演。来自永吉、蛟河、舒兰及市郊的专业二人转团、队演出了三台十六个节目。

4 月,吉林省文化厅在梨树县举行全省二人转会演大会。二十三个专业二人转团、队的五百多名演职员演出共九台三十九个节目,各市(地)、县群众艺术馆、文化馆负责人,吉林日报、吉林电视台记者,辽宁、黑龙江的二人转工作者代表等共三百多人参加观摩。经评选,推广了单出头《荣美兰学刀》,二人转《倒牵牛》等八个曲目。另有三十四个曲目分获一、二、三等创作奖,二十九个曲目分获一、二、三等导演奖,三十六个曲目分获一、二、三等编曲奖,二十三个曲目分获一、二、三等舞美奖,三十三个曲目分获一、二、三等伴奏奖,九十二名演员分获一、二、三等表演奖,金玉兰获报幕奖。

本月,中国曲艺家协会吉林分会编辑的《王彻曲艺选》由春风文艺出版社出版。

5 月 7 日,吉林省民间艺术团赴白山水电站建设工地慰问演出。

本月,吉林省民间艺术团赴黑龙江省哈尔滨、呼兰、双城等地巡回演出。

7 月 20 日,中共吉林省委办公厅转发中共吉林省委宣传部、省文化厅党组《关于当前二人转演出中存在的问题及加强文艺演出管理的报告》,要求各级党委要加强对文化艺术工作的领导,各级文化部门要切实抓好各种文艺演出,不断提高精神产品的质量,各级工商、公安部门要协同文化部门,加强对社会文化市场和一切演出场所的管理。

本月，单出头《摔镜架》等十五个二人转传统曲目，由中国唱片社录制成立体声唱片、盒式录音带，向全国发行。

8 月，吉林市曲艺团赴河北保定、邯郸等地巡回演出。

9 月，吉林省戏曲学校设立曲艺科，首批招收学员二十五名。

10 月 8 日，以王肯为团长的吉林省代表团一行十一人，赴辽宁省铁岭市参加东北三省二人转学术研究座谈会，向会议提交论文五篇。

10 月 18 日，吉林省人民政府下达《吉林省文艺演出管理规定》。

11 月，吉林市曲艺团赴黑龙江省鸡西等地演出。

本年，李颖改编的西河大鼓长篇书目《少帅传奇》由陈丽君在吉林人民广播电台连续演播，获全国省级广播电台文艺节目二等奖。

本年，李颖、陈丽君改编的评书长篇书目《蛙女》，由陈丽君在延边人民广播电台连续演播，获全国"市(地、州、盟)级广播电台文艺节目协作会"长书三等奖。

本年，中国铁路文工团说唱团到长春市演出。

本年，吉林省戏曲学校曲艺科邀请京韵大鼓演员骆玉笙到校讲学。

1984 年

1 月 7 日，吉林省文化厅、中国曲艺家协会吉林分会在长春召开全省曲艺说新书、说好书经验交流会和中长篇书稿讨论会。来自各市(地)、县文联，群众艺术馆、文化馆的有关人员，书曲艺人和曲艺工作者等共一百一十三人参加会议。在会上发言、介绍经验的单位和个人有：双阳县文化馆(组织创作和演出《白河鬼影》、《鸳鸯谱》、《武林风尘记》、《珍珠案》、《梁山儿女》五部新书的体会以及在农村试演新书的情况)，梨树县文化馆(领导书曲艺人加强书目管理的体会)，白城市曲艺团刘远明(白手起家把一个濒临倒闭的茶社办得活跃起来的经验)，洮南县曲艺团任桂芬(全心全意为人民服务的体会)，长春市曲艺团李颖(改编中篇说唱《少帅传奇》的经验体会)。向大会作汇报演出的曲目有：《白河鬼影》、《鸳鸯谱》、《林海雪原》、《捉舌头》、《张海迪》、《少帅传奇》、《播火记》、《烈火金钢》、《祸由自取》、《义送摇旗》、《武林风尘记》、《跟党走心里甜》(乌力格尔)等。

1 月，应《演讲与口才》杂志社邀请，著名相声演员侯宝林到吉林师范学院讲学。其间，侯宝林会见了正在病中的吉林市相声演员阚天忠，出席了吉林市文化局、文联举办的"侯宝林语言艺术报告会"。

1 月 17 日，四平市文化局在梨树县举办 1984 年二人转演出例会。市属各县(区)专业地方戏团、队和部分乡镇文化中心农民业余小剧团共演出八台三十六个曲目。

3 月 21 日，原吉林省地方戏曲研究室改为吉林省艺术研究所，所长王肯。

3 月 22 日，吉林市曲艺工作者协会恢复建立，主席张志存。

3 月 24 日，吉林市文化局举办 1984 年吉林市二人转会演。来自市属各县的四个专

业二人转团、队演出了四台十六个节目。

5月6日，吉林省二人转艺术家协会正式成立。由六十六人组成理事会（其中常务理事十七人），主席吴景春，副主席王兆一、于永江、王中堂。

5月11日，吉林省文化厅在白城市举办1984年二人转新剧目观摩评奖暨推广会、乡镇小剧团二人转汇演。来自全省的专业、业余二人转演员，二人转工作者，文化（艺术）馆干部，以及辽宁、黑龙江、内蒙古观摩人员等共千余人参加会议。六个演出团演出十二台五十二个节目。经评选，推广单出头《南郭学艺》等九个曲目。同时有三十二个曲目获创作一、二、三等奖，四十九个曲目获综合演出一、二、三等奖，四十五人获表演奖。

本月，曲艺作品集《江城颂》由吉林市曲艺团、市曲艺工作者协会内部出版。责任编辑孙焕宝。

本月，汪清县文工团增加曲艺专业人员，主要演出二人转、相声、山东快书、单弦、京东大鼓、快板书等曲种的节目。

6月21日，吉林市相声演员阚天忠逝世，享年六十六岁。

6月，吉林省曲艺团为配合宣传消防条例作多次专场演出。

7月5日，以王充为领队，王也、王肯为副领队的吉林省代表团赴辽宁省辽阳市，参加黑龙江、吉林、辽宁第一届曲艺观摩演出。代表团分为两个演出队，全省二人转汇演后选拔的各市、县中青年演员组建为演出一队，省民间艺术团为演出二队，共演出九个节目。

7月24日，中国戏剧家协会吉林分会、中国曲艺家协会吉林分会、吉林省二人转艺术家协会联合邀请哑剧演员王景愚、相声演员马季到长春讲学并演出。

本月，应中国曲艺家协会吉林分会邀请，天津曲艺团骆玉笙、王毓宝等一行十五人来长春，进行教学、演出活动。

本月，北京市曲艺团来长春举办相声公演大会。主要演员有杨振华、赵振铎、赵世忠、李金斗、陈永泉、梁厚民、刘司昌等。

本月，延吉市朝鲜族曲艺团成立，团长韩昌植。

8月，吉林省群众艺术馆《参花》编辑部编辑的二人转作品集《新家风》由吉林人民出版社出版。

本月，二人转作品集《买嫁妆》由吉林人民出版社出版。

10月20日，辽源市首届二人转科班开学，有学员十三名。

本月，《二人转说口汇编》（第一辑）由吉林省艺术研究所编辑，内部出版。

11月，吉林省民间艺术团应中国唱片社邀请，赴北京进行录音、录像、演出。中国曲艺家协会、中国戏剧家协会、中国唱片社、北京市曲杂协会联合举行茶话会祝贺演出成功。《人民日报》、《光明日报》、《北京日报》、《戏剧电影报》、《北京晚报》发表文章给予好

评。

1985 年

3 月 28 日，中国曲艺家协会吉林分会召开吉林琴书讨论会，与会者观看演出并讨论了创作曲目《抢财神》。

4 月 18 日，以王充为团长、王桔为副团长，王兆一、阚泽良、高茹、李忠义、韩子平、秦志平、董玮、姜东春为成员的吉林省代表团一行十人参加了在北京召开的中国曲艺家协会第三次会员代表大会。王充、王桔、阚泽良、王兆一当选中国曲艺家协会理事。

5 月 23 日，吉林市曲艺工作者协会更名为吉林市曲艺家协会。

本月，吉林省文化厅在辽源市举办全省二人转新剧目评奖暨推广会，共演出八台三十六个节目。经评选，二十九个节目分获综合演出一、二、三等奖，二十四个节目分获创作一、二、三等奖，确定推广曲目七个。“东北三省二人转艺术讨论会”同时举行。

6 月，延边朝鲜族自治州群众艺术馆“海兰江曲艺团”成立。

7 月，吉林地区二人转创作选《换房相亲》，由吉林市戏剧创作室、市曲艺家协会编辑、出版。责任编辑孙焕宝。

11 月，中国曲艺家协会吉林分会、吉林电视台、吉林人民广播电台、吉林市汽车工业总公司、长春卷烟厂、中国人民保险公司吉林分公司联合举办的“全国著名相声演员十大笑星评选”结果在长春揭晓。按照得票数的多少，“十大笑星”依次是马季、姜昆、李文华、侯跃文、赵炎、师胜杰、郝爱民、常宝华、石富宽、高英培。

12 月 1 日，“全国著名相声演员十大笑星”颁奖仪式在长春举行，评选委员会顾问侯宝林、马三立与当选的“十大笑星”到长春参加颁奖仪式，并进行演出和讲学活动。

本年，吉林省曲艺团演出队赴安徽、河南、江苏等地演出。

本年，李颖改编的西河大鼓长篇书目《马占山演义》由陈丽君在吉林人民广播电台连续演出。

本年，陈丽君在延边人民广播电台连续播出的评书长篇书目《闺秀奇冤》，获全国 1985 年“市（地、州、盟）广播电台文艺节目协作会”长书二等奖。

本年，陈长祥口述，李颖、陈丽君整理的评书长篇书目《蒸骨三验》由吉林人民出版社出版。

曲 种 表

名称	别名	形成期	形成地	主要曲调	流布地区	备注
二人转	蹦蹦 棒棒戏 小秧歌	清乾隆末年	东北	胡胡腔 喇叭牌子 文咳咳 武咳咳 抱板 红柳子 糜子 四平调 小翻车 靠山调 慢西城 打枣 大救驾 羊调 秧歌柳子 老镜架 纱金扇	全省	
东北大鼓	奉天大鼓 奉派大鼓			大口慢板 小口慢板 二六板 怯口 快板 扣调 慢西城 悲调 三节腔 彩云篇 送客 采桑 观花 大口落子	全省	清代后期流入
吉林琴书		1959年	吉林	慢柳调 中柳调 紧板 枣调 春韵调 文调 武调 鲜花调	长春市、 吉林市	
盘索里				平调 上平调 界面调 平界面调 下界面调	延边朝鲜族自治州	清代后期流入
说话					延边朝鲜族自治州	清代后期流入
才谈					延边朝鲜族自治州	清代后期流入
漫谈					延边朝鲜族自治州	清代后期流入
三老人		1950年	延边		延边及国内朝鲜族聚居区	
延边唱谈		1974年	延边	平调 上平调 界面调 平界面调 下界面调	延边朝鲜族自治州	
平鼓演唱		1974年	延边	平调 上平调 界面调 平界面调 下界面调	延边朝鲜族自治州	

（续表一）

名　称	别　名	形成期	形成地	主　要　曲　调	流布地区	备　注
鼓打令		1977年	延边	平调　上平调　界面调 平界面调　下界面调	延边朝鲜族自治州	
乌力格尔	蒙语说书			开书曲　结束曲　上朝 出征　行军　安寨 赞山水　设宴　述说 思乡　遇难　赶路 拜天地　交战	科尔沁、郭尔罗斯草原	二十世纪初流入
好来宝				开头曲　结尾曲	科尔沁、郭尔罗斯草原	流入时间失考
扶余八角鼓				四句板　诗篇 叠断桥　罗江怨　推船 鸳鸯扣　五更 四大景　倒提篮 耍孩儿　娃娃腔　南锣 茨儿山　银纽丝	扶余县	清中后期流入
单鼓	太平鼓	清代初叶	东北	起神调　放神调 享神调　送刀令 慢四棒　海南语 九郎悲　休丁香 开坛调　喝神调 闯天门　闯四营 安神调　送神调 点天兵　抱头鼓 跑亡魂圈子	全省	
评书	评词				全省	清代后期流入
相声					省内大部分城乡	二十世纪初流入
西河大鼓	西河调 河间大鼓			头板　二板　三板	省内大部分地区	民国初年流入
快板书					全省	1957年流入
河南坠子				平调　寒韵　十字韵	长春市、吉林市	清末民初流入

（续表二）

名　称	别　名	形成期	形成地	主　要　曲　调	流布地区	备　注
单弦	单弦牌子曲			曲头　太平年　数唱　莲花落　怯快书　流水板	长春市等	二十世纪三四十年代流入
乐亭大鼓				四大口　八大句　慢起程　大小怯口　中流水　二六	省内部分地区	二十世纪五十年代流入
梅花大鼓	清口大鼓　梅花调			慢板　中板　快板　紧板	广播	二十世纪三四十年代流入
山东快书					省内大部分地区	二十世纪三十年代流入
莲花落					全省	二十世纪初流入
数来宝					全省	流入时间失考
京东大鼓				四开板　京勾调　双柔调	省内大部分地区	二十世纪三四十年代流入
山东琴书	山东扬琴			凤阳歌　垛子板	长春、白城等地	二十世纪四十年代流入
京韵大鼓				慢板　紧板　垛板　住板	长春地区	民国初年流入

（续表三）

名 称	别 名	形成期	形成地	主 要 曲 调	流布地区	备 注
联珠快书	联珠调				长春市、吉林市	二十世纪五十年代流入
山东大鼓	梨花大鼓				个别地方	二十世纪五十年代流入
双簧					省内大部分城乡	二十世纪五十年代流入
竹板快书					个别地区	二十世纪四十年代流入
太平歌词					个别地区	二十世纪五十年代流入
山东柳琴	拉魂腔				业余演出	二十世纪七十年代流入
天津快板					业余演出	二十世纪七十年代流入

志　　略





曲　　种

二人转　俗称"蹦蹦"、"棒棒戏"、"小秧歌"等。1953年起通称为二人转。清雍正年间滥觞于辽宁西部，由南到北，由西到东，流布于东北各地。吉林省南部梨树县和北部榆树县，于清乾隆末年即有少数二人转艺人活动。嘉庆初年，今怀德县老八家子、秦家屯、杨大城子、大榆树、双榆树等地，每逢年节、农闲或喜庆吉日，时有零散艺人到富户庭前打竹板演唱一段小故事，此即吉林省二人转初期的原始唱法。



二人转在发展过程中，在东北大秧歌的基础上，与河北莲花落合流，吸收了东北大鼓、皮影、太平鼓、霸王鞭、民间笑话以及河北梆子等多种成分，形成兼有歌舞、说唱和戏曲属性的表演艺术。其中分三种演唱形式，即二人转（双玩艺儿）、单出头和拉场戏。双玩艺儿由上装（女扮）和下装（男扮）两个演员，通过又唱又说又扮又舞，跳进跳出地共同表演一个叙事兼代言的诗体故事，是二人转的主体。

十九世纪初，二人转演出活动已遍及吉林省广大农村。演员绝大多数是男性，曲目属于口传心授。服装、化妆、手持道具和灯光照明等比较简单，上装穿彩衣、彩裤、彩鞋，扎裙系腰巾，手拿四角手绢或手玉子，头戴花架头饰。下装，多为本脸上场，戴丑帽，穿便衣、便裤、便鞋，扎腰包，手持彩棒。夜间演出由丑端灯，进行送灯和"掏灯花"表演。演出场所多为场院或土台子，如桦甸县夹皮沟金矿，经常有二人转演出活动，搭有土台子木桩的两座戏台，分别叫"上戏台"、"下戏台"。夜晚艺人端油灯演出，观众点松明子（火把）观看，气氛相当热烈。这时期的代表性艺人有张樱桃红、刘缩脖子、粉菊花、老棋子子、小韩凫水、胡大饼子、傅自来红、谷罗锅子、周短子、吴三儿、林大寡妇、周半拉子、火燎杆子、赵破裤子（赵

富)、刘大头(刘福贵)、赵小辫(赵凤礼)以及王龙生、王海父子等。他们有的是农忙务农,农闲时在本乡本土作艺的"高粱红唱手",有的则已经是常年在四处作艺的"四季青唱手"了。他们经常演唱的曲目有《告扇子》、《阴魂阵》、《寒江》、《浔阳楼》等。



中华民国时期,二人转在乡镇间有较大发展,唱手倍出。舒兰、榆树、永吉、九台等地,有张相臣、徐耀宗、徐珠、石臣等。王兰芝等在东丰一带唱红。他们经常演唱的曲目有《西厢》、《蓝桥》、《铁冠图》、《李翠莲盘道》等。二人转艺人程喜发不仅在安图县城内剧场演出,还为商务会唱堂会。齐兰亭也曾在延吉为道尹的公馆演堂会。民国六年(1917)长春新市场一带曾有二人转演唱,因遭当局査禁,在大城市里仍难以立足。

东北沦陷时期,日伪统治者对二人转倍加歧视,二人转艺人被抓"浮浪"、"劳工"者,难以数计。二人转艺术只能在偏远的村落和山区艰难地生存、曲折地发展。如李青山(艺名金镶玉)、王云鹏(艺名双红)、李庆云(艺名佛动心)、王兴亚(艺名小骆驼)、杨福生(艺名金香草)、王庆春(艺名王小胖)、刘士德(艺名大滑稽)等活动在舒兰、榆树、吉林一带的村镇。姜喜山、孙玉如(女)等活动在怀德、伊通、双辽和长岭一带农村。梨树有傅生、李财等较有影响的二人转班社,当地有"南柴北傅中间李龅牙"之说。二人转艺人赵连胜、赵连科兄弟组班活动在通化一带。郑家屯、白城一带有二人转艺人王尚仁组班活动,并能用蒙古语"说口",受到蒙古族观众的欢迎。二人转艺人多为贫苦农民出身,对抗日联军怀有深厚的感情。活动在舒兰、榆树一带的二人转艺人刘士德、徐大国、谷振铎等曾落入日寇之手,被抗日联军救出,遂进山为抗联战士演唱《西厢》、《双锁山》、《卖线》等。

二人转艺术在长期发展过程中,积累了大量曲目,约三百段之多。经常演唱的有《大西厢》、《蓝桥》、《包公赔情》、《摔镜架》(又名《王二姐思夫》)、《洪月娥做梦》、《燕青卖线》、《杨八姐游春》、《双锁山》、《小王打鸟》、《马寡妇开店》、《浔阳楼》、《王美蓉观花》、《刘金定探病》、《禅宇寺》、《密建游宫》、《李翠莲盘道》、《冯奎卖妻》、《回杯记》、《马前泼水》、《小天台》、《梁赛金擀面》等。唱小帽中的民歌、小调有《瞧情郎》、《茉莉花》、《大将名五更》、《丢戒指》、《寡妇难》、《月牙五更》、《十三嗨》、《绣荷包》、《绣云肩》、《采茶》、《放风筝》、《打秋千》、《对花》、《捡棉花》、《纱金扇》、《张生游寺》、《九反朝阳》等。二人转的曲目,有着鲜明的地域性和民俗性。所描写的人物,无论是何方人氏,也无论是帝王将相或才子佳人,皆东北化、

农民化了，使东北农民观众感到亲切，易懂，便于接受。在结构上，分段加“篇”是其突出特点。喜剧精神，是二人转曲目的总体神韵。即便是那些悲段子、苦段子，也常常采用“悲剧喜唱”的手段来处理，使观众在悲天悯人的心绪中解颐一笑。这与东北广大农民观众“苦中求乐”的审美心态相一致。

二人转的音乐唱腔十分丰富，素有“九腔十八调七十二嗨嗨”之说。多半来自东北民歌、秧歌、东北鼓吹乐、东北大鼓和河北莲花落。还有的吸收了河北梆子、皮影、单鼓以及其他地区说唱音乐。能够收集到的曲牌达三百多种，常用的有几十种。大体上分作主调、辅调、小曲小帽、杂调四类。其中〔胡胡腔〕、〔大救驾〕、〔文嗨嗨〕、〔武嗨嗨〕、〔三节板〕、〔抱板〕、〔四平调〕、〔五字锦〕、〔红柳子〕、〔喇叭牌子〕最为常用。有的长于叙事，有的善于抒情，有的适于歌舞。旋律明快优美，节奏变化多样，尤其富于表达东北劳动人民喜悦、悲愁和激愤的情感。既是拨动关东大众心弦的乐音，又是随着时代的发展，在一定程度上能够反映群众理想与愿望的情调。其伴奏与击节乐器以板胡、唢呐、毛竹板、手玉子为主。

二人转的表演手段，主要是唱、说、扮、舞，以及唱、说、扮、舞中技艺超众的绝活。唱，即唱功，讲究“千言万语以唱当先”。注重“唱声兼唱情，唱声，声有情；唱情，情见人”；“死腔活唱味儿长”。说，即说口。说，指口齿的技艺；口，指说的内容和类别。素有“唱丑，唱丑，必须说口；不会说口，不是好丑”和“说好了是笑话，说不好是木话”、“说是骨头唱是肉”等艺谚。其种类可分为成套口、穿口、零碎口，成套口多是风趣幽默的民间故事；穿口为穿插于唱段中与故事情节有关联的说口；零碎口亦称活口，以活为贵，艺人在演出中见景生情即兴脱口而出，充分体现了二人转艺术的活力。扮，有的地区称为“做”，吉林省艺人与理论工作者则称为“扮”。指的是演员跳进跳出、跳出跳进地“千军万马全凭咱俩”，即通常所说的“分包赶角”的表演手段。一般地要求“像不像作比成样”，扮谁像谁，说啥是啥。舞，可分作纯舞表演，如“三场舞”和又歌又舞的唱小帽、跳进跳出时的舞蹈化表演动作。舞时注重功法，如腕子功、肩功、腰功、腿功及步法等，均在东北秧歌的基础上，经历代艺人的磨练而成，且具独特风格和高度技巧。唱、说、扮、舞是有机结合，以少胜多，以虚代实，单纯中见丰富，通俗晓畅，活泼灵动，台上台下随时交流。表演时常用的手持道具有扇子、手绢、彩棒、霸王鞭等。为了适应跳出跳进的表演，服装和化妆通常是中性扮。

1945 年东北光复后，在中国共产党领导下的解放区，生活在社会最底层的二人转艺人，欢庆解放，喜获新生，主动接受共产党和人民政府领导，在土地改革中，配合宣传，积极演出。舒兰县二人转艺人李青山、李庆云，榆树县二人转艺人谷振铎、杨福生等编演了《穷人翻身》、《二流子回头》、《枪毙六和尚》等新曲目。

中华人民共和国成立后，共产党和人民政府对二人转艺术和二人转艺人倍加重视，二人转艺术进入了一个新的发展阶段。

1951 年 5 月，中央人民政府政务院发布《关于戏曲改革工作的指示》，二人转艺人积

极参加戏改，剔除脏口和丑态怪相，净化舞台，自觉停演《黄氏女游阴》、《上北楼》、《小老妈开嗙》等宣扬封建迷信和淫秽色情的坏曲目。与此同时整理改编传统曲目，创作新曲目。全省各地二人转团队整理演出单出头《摔镜架》、《洪月娥做梦》，二人转《西厢》、《蓝桥》，拉场戏《二大妈探病》等大批曲目，编演了《双回头》、《三过文化岗》等新曲目。二人转团队已遍及省、市、地、县，省内各城市均有演出二人转的小剧场。榆树和梨树两县，被誉为“二人转之乡”。活动在广大乡镇间的业余或季节性的二人转班，难以计数。女演员渐次增多，结束了男扮女装的历史。1951 年 10 月，舒兰县二人转艺人李庆云、李青山、张文学、于乃昌等应邀参加东北第一届音乐工作会议，张文学、李青山为会议演出二人转《燕青卖线》。1953 年 3 月，榆树县二人转艺人谷振铎、杨福生，柳河县二人转艺人郭忠仁等赴北京参加全国民间音乐舞蹈会演大会，演出单出头《摔镜架》，二人转《西厢》。在旧社会备受歧视的二人转，登上了大雅之堂。

为了繁荣和发展二人转艺术，人民政府多次派文化干部到二人转团、队工作，如于永江、白万程、徐昶奎、周正、那炳晨等。他们向二人转艺人学习，与二人转艺人合作，在史料研究，脚本和音乐整理、改编、创作等方面，逐渐成为行家里手。特别是东北师范大学音乐系讲师王肯，以极大的热情投身到二人转艺术的研究工作，遍访东北各地二人转名老艺人，搜集大量资料，著书立说，并将二人转艺人请到大学课堂讲课。随着新文艺工作者的介入，二人转开始有了专职的编剧、作曲和导演等，一改过去二人转脚本无准词、音乐无定谱的“跑梁子”演出习俗，使二人转艺术步入一个新的发展阶段。这一时期影响较大的演员有程喜发、李青山、谷振铎、筱兰芝、王悦恒、谷柏林、杨福生、刘士德、王中堂等。

五十年代后期至六十年代前期，党和人民政府进一步加强对文艺事业的领导。业余民间的个体组班的二人转团体渐趋绝迹，全省各地的二人转团、队，皆为集体所有制或全民所有制。团长或队长，都是文化主管部门委任的国家干部。其中，吉林省二人转实验队是全省二人转团、队的龙头。省、市、地、县各级文化主管部门，经常召开各种类型的二人转工作会议。1964 年在梨树县召开的吉林省二人转工作者学习会，历时二十五天，二十七个专业二人转团、队，近六百人参加。会议期间，中共吉林省委宣传部部长宋振庭以《坚决走革命化的道路，创造社会主义的新二人转》为题做了报告，提出二人转在发展过程中逐渐形成了“四个宝库”（东北农村语言的宝库、东北民间音乐曲调的宝库、东北民间舞蹈语汇的宝库、东北民间表演艺术的宝库）、“五功”（唱、扮、舞、说、绝）和“六个分支”（小调、单出头、二人转、双人戏、拉场戏、群舞）。学习会期间，推广了拉场戏《闹碾房》、《长松岭上》，双人戏《两个心眼》，单出头《姑娘的心事》、《秀女放鸭》，二人转《扒墙头》、《李二嫂摔桃》、《接闺女》等一批反映现实生活的新曲目。此次大会，对于吉林省二人转艺术的发展产生了深远的影响。《二人转问题讨论集》、《二人转传统剧目资料》、《二人转曲调介绍》、《二人转史料》等各种二人转资料汇编，或内部发行，或公开出版，数量大，种类多，研究更为深入。单

出头《小老板》，二人转《双比武》、《送鸡还鸡》，拉场戏《闹碾房》，于 1965 年 10 月由长春电影制片厂拍摄成二人转舞台艺术片《白山新歌》，发行全国。

在中华人民共和国建立后的十七年里，造就出一批有影响的二人转演员、创作人员、音乐工作者和理论研究人员。其中演员有姜秀玉、关长荣、高茹、张永莲、尤桂芬、李小霞、郭玉琴、秦志平、王悦恒、董孝芳、陈殿栋等，创作人员有王彻、于宪涛、白万程、杨维宇、苗中一、张文奇等，编曲有那炳晨、赵云程、崔广林、孙玉琛等，研究人员有王肯、吴矣、王也夫、王兆一、于永江、徐昶奎等。

1966 年“文化大革命”开始，全省各地二人转团队被解散，二人转艺人被遣散还乡，二人转艺术受到严重摧残。七十年代初偶有二人转演出，较受欢迎的作品有单出头《风雨出诊》，二人转《小鹰展翅》和坐唱《处处有亲人》等。

粉碎“四人帮”后，二人转艺术重又焕发了青春。吉林省文化局每年举办二人转汇演，推广新节目，召开有关二人转工作的各种会议。1979 年 5 月，在梨树县召开了吉林省二人转工作者学习会，参加会议的有恢复组建不久的三十个二人转团队的同志和二人转重点作者，共八百六十余人。会议期间，学习观摩了吉林省戏曲学校地方戏科和梨树县地方戏队小科班的二人转基本功训练表演，王肯等做了学术报告，推广了新编或改编二人转《连心豆》，单出头《高价姑娘》，双人戏《买菜卖菜》，拉场戏《春分头一天》等八个曲目。同时召开了二人转创作、导演、化妆、舞台美术、服装专题座谈会。这是继 1964 年在梨树县召开的吉林省二人转工作者学习会之后的又一次盛会。



1979 年 8 月，主要从事二人转研究的吉林省地方戏曲研究室成立，王肯任主任。研究室坚持调查研究、总结二人转历史与现状，不断寻求二人转发展与提高的正确途径。多次与相关单位共同主持召开“二人转工作者座谈会”、“二人转理论研讨会”、“东北三省二人转研究工作座谈会”等活动，讨论二人转现状及发展问题，交流二人转搜集、整理、研究工作经验，对吉林省二人转曲目的创作，人才的培养，二人转的提高与发展，团队的建设，以及对民间艺人管理等问题进行探讨，提出切实可行的建设性意见。发表理论文章，编辑、整理、出版的二人转资料有《二人转现状丛刊》共九期，《二人转史料》共四辑，《二人转传统剧目汇编》共四辑，《二人转传统唱腔汇编》二辑，《二人转说口汇编》，《二人转、吉剧文集》等。

1980年吉林省民间艺术团(演出二人转的专业团体)成立,各市、地、县都先后恢复、组建专业二人转团、队。民间个体的二人转小班更是遍及全省城乡各地,形成了官办与民营的两种体制并存,相互竞争、交融的局面。先后有《哑女出嫁》、《倒牵牛》、《老男老女》、《双赶集》、《写情书》、《马前泼水》、《包公断后》、《猪八戒拱地》等现代曲目和新编古代曲目演出,影响较大。

此时期,各方面涌现出一批新秀,演员有戚敬东、陈殿栋、苏文芳、董孝芳、韩子平、秦志平、高茹、郑淑云、郑桂云、李晓霞、王素琴、董玮、杨宏伟、王艳春、白晶、陈树新、杨金华、阎淑萍、阎学晶、周春燕、佟长江、毛树森、唐维等,创作人员有张震、赵月正、陈功范、李鹏飞、冀立昌、李桂仲、马金萍、隋程雁、刘兴文等,编曲有金士贵、张金彪、黄敬文、张乐、杨柏森等,导演有王中堂、刘丰、尹兴军、王佩霞等,理论研究人员有李文华、吕树坤、田子馥等。

吉林省文联组建了二人转艺术家协会,在团结、组织二人转工作者方面发挥很大作用。吉林省地方戏曲研究室将二人转作为研究的重点,出版了大量的有关二人转方面的资料与研究成果。吉林省戏曲学校增设二人转科,为全省二人转表演团体培养一批又一批新人,确保吉林省二人转艺术不断地发展与繁荣。



东北大鼓　又名"奉派大鼓"、"奉天大鼓",形成初期因受子弟书和弦子书影响,也叫"子弟大鼓"和"弦子书"。因遍及辽宁、吉林、黑龙江三省,二十世纪五十年代初始称东北大鼓。

清光绪年间,吉林地域内就有大鼓艺人演出。在农村吟唱的大鼓曲调比较简单,是农民自娱自乐的一种艺术形式。因其合辙上口、简单易学,逐渐在民间传开。这种乡土艺术在红白喜事、寿诞、节令的演出中切磋技艺,不断丰富和完善,出现了走乡串户的职业、半职业化民间艺人。因其演唱的乡土腔调较多,也称"屯大鼓"、"土大鼓"。清光绪十二年(1886)吉林伊通的大鼓艺人王德印在伊通州(今伊通满族自治县)及其周边农村演唱的"土大鼓"已有相当影响。

光绪二十年(1894)前后,吉林籍的大鼓艺人鲍延龄、潘泰隆等在吉林市泛雪堂、赏月轩、卧云轩等茶社演唱东北大鼓。鲍延龄嗓音脆亮挺拔,唱白有地方韵味,代表曲目为《战长沙》、《华容道》、《忆真妃》、《黛玉悲秋》;潘泰隆嗓子好,气力充沛,弹弦技艺颇高。光绪二十六年(1900),吉林市大鼓艺人王德印、潘泰隆和名弦师张鑫锐在当地土大鼓(也叫"臭糜子"调)的基础上,吸收沈阳、营口等地的唱腔逐渐发展成为具有吉林特色的早期的东北大鼓的一个流派,称为"东城调"。代表曲目有《捉放曹》、《草船借箭》、《大西厢》、《许仙借伞》、

《宝玉探黛玉》、《王二姐思夫》等。

光绪三十年(1904),当时的山城镇、朝阳镇、海龙镇一带开始有东北大鼓女艺人筱莲奎、筱桂仙、筱桂凤、金玉芬、王宝芬、王素芬、马三凤、金宝翠等在同生茶园、义和茶园、庆乐茶园演出。演出活跃,收入颇高,每一地演出都连续三个月之久。

清末民初,东北大鼓在吉林、长春两市茶肆和繁华的"明地"演出,已相当普遍。民国十一年(1922)始,吉林市曲艺活动大都集中在东市场温胖子开的温家茶馆和李祥子开的文华轩茶馆、北山泛雪堂茶馆、何玉璞的何家茶馆和西关绥门洞子。以后又有曲艺艺人在北大街、牛马行、柴草市的茶馆中作艺。作艺者不光有当地的鼓书艺人,也有沈阳来的关凌阁、车德宝、霍树棠,营口来的梁福吉,以及票友左占春、傅润斋等。

二十世纪二十年代初,大鼓艺人任占魁由沈阳来吉林,与吉林的王德印、潘泰隆结合起来,又吸收了辽宁刘问霞、三吕、那氏姐妹唱腔中的韵味,丰富了"东城调"。此后,任占魁等又与在辽宁出师不久来到吉林演出的霍树棠,精通鼓曲和修辞的东北大鼓名票周之岐、周之丰兄弟等人精心切磋,创作、改编了一批取材于《三国演义》、《红楼梦》古典名著并具有吉林地方特色的新曲目,遂逐渐成为东北大鼓东城调的代表人物。

民国十年(1922)后任占魁定居吉林市,与文人书迷荣梦奎、周之丰等交好,常在一起琢磨东北大鼓唱词唱腔。他致力于发展和改革奉派大鼓,提倡"借他的本,生自己的根",集奉派、西城调、南城调诸家之长,结合自身条件,广泛从乐亭大鼓、乐亭影调、平谷调、京韵大鼓和梆子、京戏、评戏中借鉴汲取以改进原来的唱法和音乐结构,丰富板式和唱腔,从而强化了东城调的风格特色。任占魁演唱的"东城调"文辞讲究,以唱为主,行腔委婉,具有巧俏柔美之特色。任占魁、周之丰创作的曲目有《天水关》、《失街亭》、《空城计》、《斩马谡》、《孟德新书》、《战濮阳》、《张松献图》、《紫鹃试玉》、《晴雯补裘》、《跨海收疆》等四十多个,代表曲目有《走马荐诸葛》、《击鼓骂曹》、《张松献图》、《露泪缘》、《游旧院》、《审头刺汤》等。师承"东城调"的艺人中影响较大的有杨丽芳、任香兰、王素华等。杨丽芳容貌俊秀,嗓音甜美,行腔圆润,稳重大方,擅长伤感悲凉的曲目,如《忆真妃》等。

二十世纪二十年代,东北大鼓在吉林省的演出活动已相当普遍。榆树县东北大鼓演员顾馨山(外号顾秃)常年在榆树演出,先后师承辽宁西城派大鼓艺人毕景凤和王德福。他唱的东北大鼓在省内外也颇有影响。民谚谓:"要听书,找顾秃儿;要听弦儿,找王怀儿。"他与琴师王怀(艺名王馨河)一起把皮影的〔彩云篇〕、〔清平乐〕和二人转、评剧等唱腔音乐成分融入大鼓曲调中,别有特色。锦州东北大鼓西城派艺人毕景凤到榆树演出,并向当地艺人传授了《司马潜龙走国》、《曹家将》两部长书,使长春地区榆树、德惠、农安等地方乡镇演出更为广泛。除外地艺人外,本地有众多民间艺人学唱,演唱书目多为长篇书目,如《响马传》、《小八义》等。此外,四平地区的李海山,辑安(今集安)县的乔喜原也都从二十年代开始从艺。

长春市的书曲活动，集中在北大街以东的老市场和四马路以北的新市场内，三十年代东北大鼓演员霍树棠、谢芮芝、陈凤仪、花艳影、黄彩金等，都曾应邀到长春演出。

抗日战争胜利后和解放战争时期，解放区人民常用东北大鼓形式进行演出宣传。民国三十四年(1945)榆树县解放后，东北大鼓艺人顾馨山亲自送长子参军，并积极编演了《蒋介石十大罪状》、《警惕地主反把》等新书进行宣传。民国三十七年(1948)吉林市曲艺公会排演的《刘凤兰买公债》，东北大学(现东北师大)文工组徐昶奎配合时事宣传演唱的东北大鼓等，都曾受到广大群众的欢迎。

中华人民共和国成立后，在党的文艺方针指引下，曲艺艺人成为国家主人，东北大鼓得到发展。许多艺人参加了正规文艺团体。东北大鼓"东城调"代表人物任占魁、"江北派"代表人物刘桐玺及孙桐枝、丛宪儒、安凤亭等相继参加了吉林(省)广播曲艺团和长春、吉林、白城等市的曲艺团。

二十世纪五六十年代，东北大鼓在党的"百花齐放，百家争鸣"方针引导下，成为广大群众喜闻乐见的文艺形式。其中，《董存瑞》、《大闹山城镇》、《渔夫恨》、《杨靖宇大摆口袋阵》，长篇《烈火金钢》、《林海雪原》、《平原枪声》、《苦菜花》、《欧阳海之歌》、《青春之歌》、《隐蔽的战斗》、《渔家女》、《江姐进山》等一大批反映时代脉搏和人民心声的新作品，以及《杨八姐游春》、《凤仪亭》、《跨海收疆》、《露泪缘》、《黛玉葬花》等优秀传统曲目，均受到群众欢迎。

二十世纪五十至六十年代中期，吉林省的东北大鼓艺术呈现出一派枝繁叶茂、流派纷呈的景象。东北大鼓"东城调"代表人物任占魁从吉林市调到长春市曲艺团任教传艺。东北大鼓"江北派"代表人物刘桐玺也调到吉林(省)广播曲艺团，他的代表曲目，经过电台广播和舞台演出后，受到省内外广大观众(听众)的欢迎。刘桐玺演唱的东北大鼓，洪亮高亢，吐字清晰，唱腔曲调规范，落音有序、行腔从容、稳当，唱词洗练，表演纯朴感人，形成了干脆利落，简洁明快的"江北派"独特风格。二十世纪五十年代东北鲁迅艺术学院民间音乐研究室在东北大鼓音乐研究中，将刘桐玺演唱的东北大鼓誉为东北大鼓"江北派"唱腔的代表人物。"江北派"唱腔得到很多音乐工作者的肯定，五六十年代师承他的音乐工作者有张玉梅、邹环生、杨野、李勤等。刘桐玺演唱的江北派曲目，多为自己创作或加工整理，经常演出的现代曲目有《董存瑞》、《大闹山城镇》、《渔夫恨》，传统曲目有《杨八姐游春》、《鲁达闹佛堂》、《跨海收疆》等。

另一位在省内外较有影响的东北大鼓演员孙桐枝也于五十年代参加了长春市曲艺团。他以长篇书目见长，以说为主，半说半唱，常在尾句落半截腔而独具特色。唱腔朴实无华，明白如述。结束不用唱，多用说白为扣。代表曲目《精忠说岳》、《封神榜》别有特色。《精忠说岳》的书道子与人不同，从"泥马渡康王"起，往回说，光"枪挑小梁王"，就演唱十三天，人誉"孙大段"。《封神榜》以姜子牙为书胆，从"子牙下山"始至"万贤阵"止，不说"封

神”。中华全国文艺协会东北总分会(简称“东北文协”)曾记录过他的《剑阁闻铃》、《华容道》等曲目,发表在《东北大鼓汇编》上。

吉林市曲艺团安凤亭演唱的东北大鼓源于奉派,行腔委婉、韵味醇厚、表演大方,擅演长篇传统书目《盗马金枪》。集安县东北大鼓艺人乔喜原,是运用东北大鼓唱腔反映现实生活、歌颂新人新事的能手,数十年如一日地积极编写歌颂党、歌颂社会主义的作品三百多段。白城市曲艺团东北大鼓艺人丛宪儒,在继承奉调和西城调的基础上,在“西城小口”中掺进乐亭大鼓“八大句”旋律而创〔软三眼〕,在流水板中借用京韵大鼓的板头和行腔。常以吐字真切、中气充足、满宫满调赢得书迷的欢迎。代表曲目有传统书目《九义十八侠》、《康熙私访》,现代书目《江姐进山》、《江姐上船》等。洮南县曲艺团的东北大鼓演员任桂芬师承父亲任玉民,在继承奉调的基础上,根据观众的欣赏要求,对传统的“两大口”、“四小口”、“扣调”进行了革新。代表曲目有《烈火金钢》、《雷锋》、《蒋筑英》等。伊通县的东北大鼓艺人较多,有被誉为“南派三架山”的李海山、钟昆山、王德山,常演曲目有《冰雪楼》、《五女英雄传》;有被誉为“北派三道江”的韩向荣、刘德江、李永江,常演曲目有《诸葛亮招亲》、《罗成算卦》、《唐二主看病》等。

“文化大革命”时期,东北大鼓濒临灭绝。

粉碎“四人帮”以后,吉林省的曲艺团、队相继恢复或重新组建,东北大鼓又成为人们喜闻乐见的文艺形式,农村更为活跃。1978 年梨树、榆树、洮南等县都先后举办了民间艺人学习班,编写、演出了歌颂党、歌颂社会主义新风貌的曲目。如《唱新宪法》、《擂起跃进鼓》、《甘洒热血为国酬》等,演出数百场,受到广大农民观众的欢迎。

二十世纪八十年代初,吉林省文化厅、中国曲艺家协会吉林分会召开全省曲艺说新书、说好书经验交流会暨中长篇书目讨论会,双阳县文化馆等单位和个人介绍了创作和演出新书、好书的经验,东北大鼓长篇书目《白河鬼影》、《鸳鸯谱》、《武林风尘记》、《挖穷根》、《王府魔影》、《山妹回来了》等受到肯定和推广。

吉林琴书　二十世纪五十年代吉林省创建的地方曲种。以扬琴、板胡为主要伴奏乐器。

1958 年,中共吉林省委发出“发展自己的地方剧种,丰富文化生活”的号召,吉林广播曲艺团和中国曲艺家协会吉林分会组织了“新曲种”创作小组,其成员有吉林广播曲艺团团长王充,单弦演员阚泽良,乐亭大鼓演员张云霞,弦师卢宝元、姚华文等。新曲种以二人转曲调为基调,吸收一些东北民歌的旋律为创作音型,以鼓曲的音乐结构和唱词格律进行试创实验。第一个实验曲目《红娘下书》是由张云霞根据传统曲目《红娘下书》整理,新曲种创作小组创腔,张云霞演唱,姚华文、卢宝元、张金印等伴奏,1959 年公演获得了初步成功。此后,又陆续创作演出了《大豆姑娘》、《老英雄探宝记》、《水漫蓝桥》等实验曲目。其中《老英雄探宝记》参加了 1960 年 1 月在北京举行的全国曲艺调演,并被评为优秀节目到怀

仁堂向党和国家领导人作汇报演出。

1960年，吉林市广播说唱团曾经派西河大鼓演员孙林燕、石云亭到吉林广播曲艺团学唱吉林琴书，并演出了对口琴书《婆媳相会》。吉林省大石头林业局、吉林江北机械厂等业余文工团(队)，也向吉林广播曲艺团学习吉林琴书，并排演了自己编写的曲目，深受广大职工欢迎。

吉林琴书的曲调可分为两大类：一类为主体调、贯穿调，是根据二人转“红柳子”发展变化形成的柳调，并分慢、中、紧三种板式。〔慢柳调〕适于抒发缠绵的情感；〔中柳调〕节奏欢快鲜明，适合表现喜悦活泼、刚健有力的情绪；〔紧柳调〕紧凑热烈，适合表现紧张火爆的气氛。另一类是表现喜、怒、悲、忧各种情绪的曲牌。常用的曲牌有〔春韵〕、〔枣调〕、〔文调〕、〔蜀调〕等十几个。主要伴奏乐器是板胡、扬琴，辅助乐器为二胡、四胡、琵琶。演员手持手玉子，边唱边击，掌握节奏。

1969年，“文化大革命”期间，吉林广播曲艺团被撤销，吉林琴书的创建工作也随之中辍。

粉碎“四人帮”后，1978年吉林省曲艺团成立，吉林琴书这一地方新曲种得到了进一步发展。在原有曲调的基础上，根据反映现实生活中不同人物、不同性格、不同心态的需要，在大量采撷和筛选东北民歌的基础上，又创编了〔拜年调〕、〔朝阳调〕、〔姐妹调〕、〔流水板〕等新曲牌，演出了工业题材的《两捆鞋帮》及颂扬蒋筑英、张志新英雄事迹的《生命之光》、《铁窗红花》等新曲目。进入八十年代后，又根据观众的不同审美情趣，创编和演出了比较幽默风趣的《第三次约会》、《刀对刀》等。1985年，中国曲艺家协会吉林分会召开了“吉林琴书研讨会”，针对吉林琴书创作中存在的地方特点不足，不够出新，不易普及等问题，对该曲种建设提出了一些新的构想。

盘索里　朝鲜族曲种。盘索里也译成“盘哨里”，是朝鲜语“娱乐场”的音译，也可译为“在大庭广众场合唱的歌”。约于清代后期从朝鲜半岛流入吉林省的图们江和鸭绿江流域朝鲜族聚居区。

传入之初，只是人们在野游、宴会、年节、喜庆时演唱。所演唱的曲目内容多为朝鲜民族的传统故事，具有代表性的曲目有《春香传》、《兴甫歌》、《沈清传》等。也有《赤壁歌》、《孔明歌》等源自汉族历史故事的曲目。唱词讲究声韵格律，上口易记，通俗生动。由一人站立表演，一人击鼓伴奏，通过唱、说和“阿里尼”(表演)表达故事情节，刻画人物。表演是一人多角，化出化入，以唱为主，说唱结合。主要伴奏乐器用伽倻琴或扬琴。

东北沦陷时期，长春、吉林、延吉等地的“朝鲜族料理店”中，经常有歌伎演唱盘索里，卖艺糊口。

中华人民共和国成立以后，党和政府重视发展少数民族文艺事业，1955年延边歌舞团将盘索里纳入正式演出节目，由崔静渊编词、郑镇玉编曲、金声民演唱的现代曲目《侦察

兵大黑的憎恨》在全州巡回演出中受到群众的欢迎。1958年，延边艺术学校邀请申玉花、朴贞烈、李今德、金文子四位民间艺人担任民族声乐教员，专门教授盘索里，还邀请了朝鲜民主主义人民共和国专家来教授盘索里和伽倻琴，培养了十多名学生。1961年和1964年延边歌舞团也聘请过赵钟周、禹济江等民间艺人教唱盘索里。当时民间艺人曹汉龙、金相田、李贞顺等人的演出活动也十分活跃。1965年，延边艺术学校排演了《春香传》片断《广寒宫》，获得好评。进入二十世纪八十年代，金花子、姜信子、林明玉、裴花淑等新一代盘索里演唱者活跃在专业、业余舞台上。1985年延边艺术学校开设了"民族声乐专业班"，专门培养盘索里的演唱人才。

三老人　朝鲜族曲种。二十世纪五十年代初形成于延边地区。

1950年初，延边文工团(今延边歌舞团)演员到和龙县龙水乡农村参加劳动，体验生活，宣传互助合作运动。在联欢性质的"同乐晚会"上，由崔寿峰、许昌锡、元珠森分别扮演了对互助合作运动"持怀疑态度"的老人(中间人物)、"持反对态度"的老人(落后人物)和"持积极态度"的老人(先进人物)，"混"在群众(观众)中间进行一番争辩，不露表演痕迹地赞扬先进，讽刺落后，教育"中间人物"。群众都以为这番争论就出自他们身边的真人真事，收到了很好的宣传效果。此后，三个演员装扮成三位老人，通过幽默的语言、夸张的表演，阐明一种道理的这种表演形式在部分农村业余文艺活动中被经常使用，"三老人"之名也逐渐固定下来。

1960年，"三老人"由延边话剧团搬上城市舞台，颇受欢迎，并在全州得到普及。1964年，三老人曲目《丰收歌》参加全国少数民族业余文艺调演获得好评，毛主席、周总理及其他中央领导同志也在人民大会堂观看了演出。1965年，《戏剧报》发表文章《三老人——文艺的尖兵》，对这一新的艺术形式给予较高的评价。随着时代的发展，三老人在多年创作、演出实践中逐步提高，形成了人物类型化、创作脚本化、情节戏剧化、语言喜剧化等特点。由李永根、洪成道、白钟哲、南秀吉等创编的一批优秀作品《丰收歌》、《当好家》、《豺狼的末日》、《养猪场的春天》、《新的长征》、《花朵》、《夸儿媳妇》等成为群众喜爱的常演曲目。1980年2月洪成道、朴应兆编辑的三老人作品集《笑声》，由延边人民出版社出版。其中《去开会的路上》、《当好家》、《当家人》等作品被编入汉文版《朝鲜族文学作品选》。

延边唱谈　朝鲜族曲种。1976年创造成型。

1974年，延边朝鲜族自治州群众艺术馆针对延边地区群众业余文化活动中缺少曲艺品种的情况，提出"汉族引进外地曲种，朝鲜族学习汉族曲种"的要求，同时派出学习小组，到天津、苏州、上海等地观摩学习。后又组织文化工作者，连续两年在汪清、开山屯、龙水坪开办各种曲艺学习班，专门研究摸索创造朝鲜族新曲种的文学、音乐、表演等问题。根据自治州已有的朝鲜族艺术门类的分布特点和朝鲜族演员的条件，决定创造一种以快节奏、叙表为主的曲艺形式。

1976年3月，由崔寿峰编词，安继麟、金泰国、李一男编曲的第一个"延边唱谈"实验

曲目《会师百鸡宴》问世。为保证实验曲种演出成功，《会师百鸡宴》由颇具演出经验的延边话剧团演员李永根、韩成厚、全得洙表演，乐队由李明子执伽倻琴，李一男执奚琴，安继麟司长鼓。同年 5 月参加吉林省曲艺调演，获优秀创作奖；6 月参加全国曲艺调演，《人民日报》曾发表文章祝贺这一朝鲜族新曲种的诞生。

延边唱谈的表演以说为主，说唱结合。表演人数不限。以伽倻琴、奚琴和长鼓伴奏。唱词一般为朝鲜族民歌常用的“四四调”、“三五调”等韵律体。说白采用口语化的散文体。音乐唱腔以《解数字》(数字“扑里”)等民歌为基调。代表曲目有《会师百鸡宴》、《养猪阿妈妮》、《神出鬼没》、《好时光》、《痛打白骨精》等。

延边唱谈创建人之一崔寿峰，是吉林省和龙县人，朝鲜族。1945 年曾参加牡丹江朝鲜族文工团，中华人民共和国成立后，参加延边话剧团任演员。二十世纪七十年代投身于朝鲜族新曲种的创建工作。《会师百鸡宴》便是他根据《智取威虎山》编导的第一个延边唱谈曲目，并获得成功。他还编导了《养猪阿妈妮》、《永吉和幸福漫游记》等一百七十多个曲目。编曲安继麟是吉林省集安县人，朝鲜族。1962 年毕业于吉林艺术专科学校作曲大专班。曾先后任延边歌舞团、延吉市曲艺团创作员，代表曲目有《会师百鸡宴》、《真够呛》、《逛百货商店》、《奇遇》等。



才　谈　朝鲜族曲种。以讽刺、幽默的语言批评或揭露生活中的种种落后现象见长。与汉族的相声相似，也有说学逗唱，但表演者多为一男一女，无严格的捧逗之分。早期无专业演员，只有群众自娱自乐性表演。约于清朝末年从朝鲜半岛流入延边地区。二十世纪三十年代，受到日伪当局的压制，几乎见不到演出。中华人民共和国成立后，五十年代中期开始才在舞台上出现，逐渐成为人们喜闻乐见的曲艺形式之一。除二人才谈外，还有三人才谈、四人才谈、化妆才谈等等多种形式。1979 年延边曲艺团成立，崔寿峰、李东进、李尚春、韩锡俊、全永虎、李东勋、李顺子、张美玉等经常上演才谈节目，《真挚的爱》、《访问丈母娘》等曲目曾在庆祝延边朝鲜族自治州成立三十周年文艺演出会上获奖。影响较大的才谈作家有崔寿峰、林昌哲、洪成道等。

漫　谈　朝鲜族曲种。是从古代朝鲜民族“规式之戏”和“广岱笑谑之戏”派生出来的。以一个人说笑话的形式表演，类似汉族的单口相声。题材广泛，多用诙谐、幽默的语言颂扬美好和先进，抨击邪恶和落后。约于清朝末年从朝鲜半岛流入延边地区。早期没有专

业演员，只在群众自娱自乐的文艺活动中时有表演。二十世纪三十年代，受到日伪当局的压制，几乎见不到演出。中华人民共和国成立后，以新的面貌活动在群众文化娱乐中，《延边日报》俱乐部每周末举行文艺晚会时，崔寿峰、林昌哲经常说演漫谈，并逐渐向专业过渡。

1979 年，漫谈出现在专业表演舞台上，经常表演漫谈节目的演员有崔寿峰、林昌哲、金昌峰、姜东春等，同时他们又都是出色的漫谈作家。影响较大的曲目有《周游世界》、《语言和习惯》、《不三不四的话》、《长生不老药》、《条件打令》、《疯狗》、《酒》、《青蛙娱乐会》等。

说 话 朝鲜族曲种。约于清朝末年从朝鲜半岛流入延边地区。一说清末民初就曾有一些朝鲜族艺人在延边一带朝鲜族聚居区表演《赤壁大战》、《梁山伯传》、《沈清传》等曲目。“说话”由一人表演，类似汉族评书。内容包括传说、寓言、谚语、历史故事，也有新编故事。二十世纪二十年代流传于东北地区的朝鲜族艺人言传口授的口头文学本，可考者有《裴裨将传》、《蔷花红莲传》、《朴氏夫人传》、《赤壁大战》等二十几种。二十世纪三十年代，东北沦陷时期，“说话”遭受摧残和抑制，濒于灭绝。1945 年东北解放后，崔寿峰等朝鲜族文艺工作者，运用传统“说话”技艺，编写了大量朝鲜族人民勇敢抗战、喜庆解放的新“说话”脚本，在舞台上演出。1959 年，崔寿峰又编写现代题材的说话本《兄妹的命运》，在两次巡回演出中表演四十多场，受到广大群众的好评。以后又有新书目《好管家》、《大虎和二虎》、《解放的喜悦》等问世。



平鼓演唱 朝鲜族曲种。1975 年由延边朝鲜族自治州文艺工作者创造成型。是一人或多人以唱为主，表、白、舞结合叙述故事的演唱形式。演员为女性。表演时手持平鼓击拍，边唱边舞。演唱者可一人多角，唱词一般为朝鲜族民歌常用的四四调、三五调，有韵律，无固定曲牌。说白采用口语化的散文体。内容多为轻松愉快的抒情故事。伴奏以民族乐队为主，适当配合部分西洋乐器。代表曲目有《养猪阿妈妮》、《真是气死人》、《采药姑娘》等。词、曲作者有崔寿峰、金南浩、安继麟等。

鼓打令 朝鲜族曲种。1977 年由延边朝鲜族自治州文艺工作者创造成型。是多人表演的，以击鼓演唱为主，结合表、白、舞叙述故事的曲艺形式。演唱者可以随时跳出跳入角色。曲词通常为七字句和八字句的韵文体，说白分有韵律和口语化两种。内容有轻松愉快的故事，也有辛辣的讽刺故事。语言讲究上口易记，通俗生动。伴奏以民族乐器为主，适当配合手风琴等西洋乐器。曲调以〔仗打令〕、〔长短打令〕、〔箱打令〕等传统民间音乐为基

础，增加了几种变调，以使曲子轻松、奔放、粗犷。代表曲目有《高举大庆旗帜前进》、《逛百货商店》、《游览记》等。其中《高举大庆旗帜前进》荣获1977年吉林省独唱重唱曲艺汇演优秀节目奖。《游览记》荣获1979年吉林省业余文艺汇演优秀节目奖。主要词作者有崔寿峰、金昌麟等，唱腔设计有安继麟、金南浩、李一男等，演员有姜东春、赵学范、黄明华、李东勋、金东浩等。

乌力格尔　蒙古族曲种。也音译为“乌勒格日”或“乌勒格尔”，意译为“蒙语说书”。约形成于十九世纪中叶的卓索图（今辽宁省阜新一带），二十世纪初传入吉林省西部地区。乌力格尔形成初期，以蒙古族民间故事和英雄史诗为演唱内容，如《蟒古斯》、《江格尔》等。清中叶以后，又逐渐增加了一些汉族故事内容，如《三国》、《水浒》、《西游记》等。艺术形态大致有以讲说为主的、以演唱为主的和说唱结合的三种。表演形式主要为一人表演，自拉自唱，主要乐器是马头琴和四胡。以讲说为主的曲目也有音乐伴奏，以配合语言节奏，烘托气氛。曲调根据故事情节的需要可随时变换。唱词可长可短，一般以蒙古语三至五字为一句，四句为一节，每句押韵。说白也有一定的音调和节奏。

十九世纪末，郭尔罗斯前旗出生的“胡尔沁”（乌力格尔艺人）常明，以说唱《封神榜》、《七国故事》、《三国演义》、《隋唐演义》、《金国故事》而闻名，常在科尔沁一旗、扎鲁特二旗、巴林二旗演出，足迹遍布内蒙古东部草原。二十世纪初，擅演《三国演义》、《隋唐》的“胡尔沁”青宝，幼年举家从卓索图迁入郭尔罗斯前旗。他谙熟历史，精通蒙、汉文，与白音仓布合作，将伊湛纳希的同名长篇历史小说《大元盛世青史演义》改编为长篇乌力格尔，并将其中的“五箭训子”故事改编成中篇书目《折箭同义》，在王爷庙（今内蒙古乌兰浩特市）成吉思汗陵寝落成典礼上演唱，产生很大影响。

1929年，深受“旦森尼玛派”影响的巴力吉尼玛来到郭尔罗斯前旗的朱尔沁、四喜窝堡一带说唱《唐五传》，和自己整理的书目《忽必烈汗》、《窝阔台汗》、《女神》、《狂人阿巴海》、《阿尔斯查干海青》、《英雄道喜巴拉图》、《特古斯朝格图汗》等。他的演唱曲调流畅，节奏规范，诗文声韵和谐，情节生动，妙趣横生，听众说他“能把死人说活，能使独木成林”，因此声名日重，称誉一时。他将征服蟒古斯的蒙古族古代神话整理成乌力格尔书目《迅雷·森德尔》，传授给弟子白·色日布扎木萨，唱遍了郭尔罗斯前旗及内蒙古草原。直到二十世纪中叶，当村屯发生灾害时，人们还要专门请“胡尔沁”来说唱这部书，借以镇妖驱邪。

中华人民共和国成立后，前郭尔罗斯成为吉林省辖的蒙古族自治县（以下简称前郭县）。党和政府十分关心少数民族的传统艺术，关心民间艺术家和艺人，为发展民族文化，成立了民族文化馆、曲艺社、说书厅、乌兰牧骑演出队；组织艺人学习民族政策，并通过考核发放艺人证书，鼓励他们挖掘整理优秀传统书曲目，创编演唱新书，涌现出一个“胡尔沁”群体，其主要艺人有那音太、吴耘圃（白音仓布）、乌拉、巴根那、吴文清、李占全、色音乌力吉等。他们整理编演了《薛刚反唐》、《卧龙传》、《抱斧成亲》等历史书目，并将《林海雪

原》、《草原烽火》、《野火春风斗古城》等长篇小说搬上书台，还编演了一批如《薇拉与果牟》、《诺恩吉娅》、《达那巴拉》、《东克尔大喇嘛》等反对封建压迫、歌唱美好生活、歌颂社会主义新时代的新书目。1959 年，年届六旬的吴耘圃被聘请到前郭县歌舞团传艺，后到蒙古族曲艺社任主任，得以潜心完成《陶克陶胡》的资料整理。前郭县的“胡尔沁”们以各自优秀的技艺，为繁荣民族曲艺事业，丰富草原人民文化生活做出了贡献。进入二十世纪八十年代，新一代演员唐森林、特木尔巴根、特木勒等脱颖而出。唐森林说唱吴耘圃传授的《达那巴拉》、《山高水远》和《陶克陶胡》，深得其师精髓。特木尔巴根将同名民间传说改编成乌力格尔书目《嘎达梅林》、《成吉思汗》。作为县民族歌舞团或乌兰牧骑的演员，他们经常深入农牧区或在曲艺厅演唱，还在广播电台、电视台演播。1982 年，吴耘圃以八十三岁高龄，终于完成他一生追求的歌颂蒙古族英雄的长篇书目《陶克陶胡》的编撰工作和《火烧王爷庙》、《刀劈公主》的创作。该县民族歌舞团也编演了一些现代曲目，如《拥军马》等。

好来宝　蒙古族曲种。音译也有称“好力宝”。约形成于十三世纪中叶。早期流行于喀喇沁、科尔沁（含今吉林省西部草原地区）一带。其起源一说由蒙古族民歌、祝词、赞词等民间口头文学发展而成；一说派生于蒙古族曲种乌力格尔，即摘其长篇唱段，以诙谐风趣、富于辙韵的语言演唱人物和故事。



其艺术形态大体可分为叙述式、问答式、论战式三类。原为一人自拉自唱。伴奏乐器主要是马头琴和四胡。在流传发展中，逐渐增加了对唱、重唱、合唱等形式，伴奏乐器也有所增添。唱词一般为联头韵、两行一韵、四行一韵，其间夹以有节奏的韵白。早期流传的曲目《燕丹公主》等，多以蒙古族民间传说编演而成。前郭尔罗斯蒙古族自治县的专业和业余文艺活动多好来宝演唱，且编演的现代曲目多于乌力格尔。影响较大的专业演员有包向文、宁布等，演出曲目主要有《巴图应征》、《选劳模》、《马头琴上的传说》等。

扶余八角鼓　满族曲种。源自北京的八角鼓，但北京的八角鼓于何时、由何人传入吉林境内无考。根据吉林移民情况的有关记载可知，它是随满族军政官员的迁移离调，以及八旗兵丁换防移驻传入有关，至迟于清末便传入吉林省伯都纳（今扶余县）一带。在流传中又吸收了松嫩平原各族民歌小调，形成了具有地方特色的扶余八角鼓。

清末民初时，八角鼓在扶余一带非常盛行。每当逢年过节、喜庆、丰收时多有演唱活动。它是由一人或多人演唱，演唱者自持八角鼓击节；多人演唱时，由主唱者持八角鼓击节，另有三弦、四胡、扬琴等乐器伴奏。扶余八角鼓的音乐唱腔相当丰富，其曲牌除源自北

京八角鼓的唱腔曲牌外，还有由当地民歌小调吸收衍化的，计有七十多个。常用曲牌有〔寄生草〕、〔太平年〕、〔弦腔〕、〔四句板〕、〔推船〕、〔剪靛花〕等。演唱曲目亦相当丰富，内容多取材于满、汉民间传说、故事。流传于扶余一带的传统曲目有《下寒江》、《芦花记》、《唐二主探病》、《英台别友》、《馋大嫂》等四十多个。

扶余八角鼓的演唱有职业和非职业之分。职业艺人较有名气的有王泰（又名王在山，瞽者）、肇庆广（满族）、萧臣、赵大曲和王令眉等。他们在扶余及周边城镇的茶楼酒肆演唱，或在市场中撂地演出，靠收费谋生。非职业者，则是票友的演唱活动。他们是一些扶余八角鼓的业余爱好者，常在闲暇时一起演唱切磋技艺，逢年过节时，或聚众演唱消遣自娱，或遇富绅家庭有婚嫁庆寿等喜事时，应邀前去唱堂会。但概不收取报酬，只受烟茶酒宴招待。他们只在城镇进行演唱活动。其中较有名气者有程殿选、刘槐青、塔汉章（满族）、庞金、关杰三（满族）等。至二十世纪四十年代，扶余八角鼓的一些著名艺人和票友相继谢世，艺无传人，几成绝响。

1959 年，扶余县在创建"新城戏"，发掘传统音乐遗产时，找到了当时惟一健在的程殿选，派人详细记录整理了他的保留曲目，并派学员向他学唱所掌握的曲牌，使扶余八角鼓这一曲种得以部分保留下来。曲目唱词完整流传至今的仅有《白蛇下山》和《宝玉探病》。

单　鼓　单鼓也称"太平鼓"，源于萨满教的宗教仪式，经过漫长的衍化过程，叙述故事的说唱成分逐渐增加，成为较受群众欢迎的民间娱乐形式之一。



单鼓在吉林流布很广，年代久远。在通化地区满族聚居的农村，仍保留着每逢春节，三五成群的妇女聚在院内打单鼓跳舞娱乐的古老风俗。伊通县单鼓活动盛行于清初，出名者叫王殿久。公主岭有姜兴、金朝凤、郭二林子等三家满族"香班"。自清道光元年(1821)起，梨树县农村已有香班活动。东丰县的单鼓活动，据说于清光绪四年(1878)长白山区开禁之后，由奉天庄河的艺人传入，清晚期活动已遍及全县乡村，以杨木林的张炳世、李忠山，猴石的富宪章、冷德福较有名气。至二十世纪三十年代，梨树县共有单鼓艺人三百多，组班五六十个，以任家、胡家、郎家等香班最著名。知名艺人有徐和、张大下巴和陶凤翔等。农安县有单鼓艺人一百八十多，其中"掌坛人"就有国连臣、迟殿青（兼唱二人转）、王喜珠和李青山等三十六名之多。每年一入农历十月，每个香班一季能演七八十台。当时不仅有了以"烧香"谋生的半农半艺艺人和香班，还有手抄唱词本（神本、香谱）。香班的规模不大（三至五人，自称"吃怀抱饭的扁担一条，豆腐一方"），但班内已有明确分工：领班，又叫掌坛、主坛

或主唱人；帮唱者依次叫贴二鼓、贴三鼓、小鼓，手持的单皮鼓一个小于一个。香班活动地域一般不超过十里八村，出名的香班活动范围也不过方圆三五十里。

单鼓的烧香活动分愿香、喜香、太平香和开光香四种。凡遇因所许心愿遂顺、意外获喜、年丰财进或分家另立门户的人家(称“香主”，又叫东家、施主)往往请香班来烧香，以“上拜天神，下谢祖宗庇荫”为由，邀请亲朋和一方乡亲聚会，共享欢愉。对乡民来说，则是一次极好的文娱观赏机会，故又称烧香为“看阴阳大戏”。1947 年以后，吉林省境内先后成立人民政府，认为单鼓内容存在严重封建迷信色彩，活动受到限制或被取缔，艺人息艺务农。这种状况持续将近四十年，期间，许多业余和专业演出团体曾将“跳单鼓”的技艺提炼成舞蹈节目，搬上舞台。1953 年，双辽县的姜殿奎、姜殿海兄弟表演的《庆丰收》参加吉林省演出团，赴北京参加全国民族民间音乐舞蹈会演，并到中南海为毛泽东、周恩来等党和国家领导人汇报演出。同年，抚松县业余民间艺术演出团演出的太平鼓《庆祝丰收》参加辽东省第一届民间音乐舞蹈会演，获优等奖。1961 年冬，中国人民解放军总政歌舞团曾派王曼莉等音乐舞蹈工作者到东丰县学习并整理太平鼓艺术。1977 年后，双辽县文化部门选出多名青年演员向姜殿奎、姜殿海学习单鼓技艺，并融入红绸舞、打花棍、大秧歌中，在舞台和广场列队表演，使单鼓艺术部分得以保留下来。1983 年后，有些地区农村恢复了烧香活动，农安县的国连臣复出，组班传艺。

传统单鼓的表演形态一直裹挟在“烧香”过程中，较长时间保持着“喝喝咧咧，似喊似唱，说着唱，唱着说，乐中舞，舞中歌”的特点。表演者自击单鼓，边歌边舞，有领唱、对唱和群唱，唱舞间夹带武术和特技表演。领唱者为男性。演唱有“内路鼓”(必唱部分)和“外路鼓”(随意增减部分)之分。演唱内容有开天辟地、三皇五帝之类的远古神话；有祖宗功德、诸神来去情状等。还穿插一些《唐二主征东》、《孟姜女》、《排张郎》等民间故事。流传镇赉县一带的单鼓唱词有开坛鼓、山东鼓、过河鼓、画面鼓、天门圈子鼓、点将鼓、接神鼓、亡魂圈子鼓、安坐鼓、张郎鼓、说灶鼓、送神鼓等十二铺。基本曲牌有〔慢四调〕、〔忧吟调〕、〔悬梁父〕、〔画面子调〕、〔小佛调〕、〔五棒调〕、〔喊大腔调〕、〔对口调〕、〔闯四营调〕、〔排张郎调〕、〔小磨房调〕、〔大佛调〕等十二种。

中华人民共和国成立后，一些业余文艺活动中出现的利用单鼓曲调和舞蹈因素创作的新曲目，如《互助合作好》、《支援前线送公粮》、《庆祝丰收》、《镇赉是个好地方》等，完全脱离了“烧香”仪式的束缚，新内容新面貌，是单鼓成为说唱艺术品种之一的重要标志。

评　书　评书约于清朝末年传入吉林省，其时的长春南关庙会、老市场就有评书演出。民国初年吉林市的评书演出已相当普遍，东关的永乐茶园、赵家茶馆、梨芳茶园，西关的锦城坊、文华轩都有艺人演出。二十世纪二十年代吉林东市场运家茶馆开业后，首先接来的是评书演员李庆奎，演出长篇书目《清烈传》，以后又有霍正荣、卢醒生、所存寿、李荫鑫、金庆岚等在吉林市各茶馆演出。

三十年代，评书的演出已经流布到全省城乡，影响较大的有张青山、曹枢林、金庆岚等。张青山于三四十年代即在长春说书，有“活武松”之称。他编演的代表书目《水浒拾遗》（二十四本，民国三十年长春新京印书馆出版）、《洪武剑侠图》（二十四本，民国三十一年奉天章福记书局出版）、《童林传》、《燕赵奇侠》等影响颇大。以后又流动于吉林市和四平、公主岭、辽源等地演出。晚年参加四平市曲艺团仍致力于评书创作，著有长篇评书《伍子胥》、《续西游记》（手稿均在“文化大革命”中遗失）。曹枢林师承北京艺人孔轸清，三十年代落脚吉林市，较拿手的长篇传统书目是《三侠剑》。以说为主，很少大架式表演，有较丰富的历史知识，常在书中加入典故、注释和评点，观众谓之零碎多，诸如纲鉴、掌故、轶闻、趣事、传说、故事……应有尽有。金庆岚三十年代曾在长春演出《打罗汉》。有些评书还经常在电台播出，如张青山的《水浒拾遗》、金庆岚的《打罗汉》、固桐晟的《高宗巡幸记》都受到广大听众的欢迎。

四十年代在吉林省演出的评书艺人有范冠三、张荫椿、张临富、刘荣誉等。范冠三民国三十二年(1943)来延吉市，先后在局子街李胜再茶馆和原东安市场文艺茶社演出，代表书目有《三侠剑》、《三侠五义》、《大五义》、《小五义》等。张荫椿民国三十七年定居吉林市，他说评书口齿伶俐，设扣紧凑，表演生动，火爆抓人，无论人物、风景、打斗，叙述均有“贯口”，有时一个贯口下来，博得满堂喝采，代表长篇传统书目是《童林传》。张临富是北京人，1949年即在吉林市演出，后来参加了四平市曲艺团，他堂音好，口齿伶俐，声音洪亮，擅表演袍带书，常演的传统书目有《大隋唐》、《罗通扫北》、《花木兰从军》、《薛刚反唐》、《江湖女侠》等。刘荣誉 1949 年定居吉林，他的评书书道子宽，嗓音洪亮，贯口自然流畅，且能融声、形、情为一体，擅刻画男女老少古今中外各种人物，令观众如临其境，如见其人，代表书目有《包公案》、《杨家将》等。

中华人民共和国成立后，又有评书艺人固桐晟、李桐森和广播评书新人王充及陈丽君、吕维国等，先后在吉林曲艺舞台献艺。固桐晟 1955 年任长春市曲艺联谊会会长。他博学多闻，代表书目有《列国》、《东西汉》、《水浒》、《三国》、《明史》、《聊斋》、《儒林外史》等。尤以《清宫秘史》独有特色，该书中夹有大量清室朝野轶闻和满人习俗等“杂学”，形成了自己的独特风格，成为说“清代史”书的佼佼者。李桐森 1959 年加入四平市曲艺团，并致力于创编新书和撰写评书理论文章，常演的传统书目有《打罗汉》、《岳飞传》、《三国演义》、《水浒传》、《三侠五义》等，新书目有《吕梁英雄传》、《转山湖女侠》等，理论文章《评书浅探》等。王充是吉林市人，曾任吉林广播电台文艺部主任兼省广播曲艺团团长。他从文艺广播需要出发，自 1953 年说第一部评书《三国》起，至 1966 年说最后一部评书《欧阳海之歌》止，历时十三年，播讲了《三国演义》、《水浒传》、《隋唐演义》、《铁道游击队》、《三里湾》、《保卫延安》、《铁水奔流》、《迎春曲》、《林海雪原》、《红岩》等三十多部大书。王充说评书实际上是“业余”广播评书，他身为文艺部主任，只能事先将书看一遍，全凭录音时即兴发挥。他善于

将文言文直译成白话文，有即兴剪裁情节而天衣无缝的本领。说起书来，语言苍劲，说人言景，绘声绘色，深受省内外广大群众欢迎。吉林省曲艺团西河大鼓、单弦演员陈丽君，八十年代主攻评书，她的评书文词讲究、口齿伶俐，刻画人物细腻，比较好的把传统书中的排兵布阵，吸收在近代书目中来。李颖五十年代师承固桐晟，曾先后演出过评书《萧飞买药》、《过客》、《血溅百乐门》等，创作评书《力拔千吨》于 1964 年在上海《故事会》及《长春日报》发表；他在评书的整理、改编方面也颇有建树，先后改编整理的评书有《少帅传奇》、《蛙女》、《马占山演义》等，在长春和延边广播电台播出。1985 年由陈长祥口述、李颖整理改编的长篇评书《蒸骨三验》、《三探聚宝楼》由吉林人民出版社出版。



相　声　二十世纪初北京艺人赵霭如，沈阳艺人杨海荃、于春明等人，先后在吉林市北山的泛雪堂茶社及城内各茶社演出《批生意》、《偷斧子》、《大上寿》、《满汉斗》等相声曲目。三十年代初，常福荃、任润文、杜元善、魏幼臣等在长春市的老市场、西四马路、新市场、桃源路等地的茶社作艺，演出相声《三字经》、《六口人》、《反七口》、《菜单子》、《夸住宅》等，并于民国二十四(1935)年至民国二十八年间多次在当时的伪满放送局播送相声《歪讲百家姓》、《八大改行》、《大相面》、《夸宅院》、《层层见喜》、《卖对联》、《文章会》、《打灯虎》等。

最早在吉林市扎根的相声艺人阚天忠，民国二十七年和师弟谢天荣到长春老市场和吉林德胜门外锦城坊小洛子园作艺，随后落户吉林，先后和杨丽芳、陈艺鸣在华宾轩、小洛子园、东市场、北山等地作艺。阚天忠表演的相声，台风正，声音豁亮，表演自如，能捧能逗，还会口技。虽然说东北口，但说工磁实，表演认真。阚天忠常演的传统曲目有《八扇屏》、《解学士》、《批生意》、《满汉斗》、《偷斧子》等，都别具一格。由于久在吉林，与京津相声很少交流，许多曲目还保留着三四十年代老段子的演出特点，加上一口辽宁口音，具有典型的东北风格。民国二十四年，通化市西市场有吴鞑子、汤民一等撂地演出相声。

中华人民共和国成立后，京、津、辽、黑等地曲艺团、队的相声演员不断来吉林省城乡大、小剧场和茶社演出。潘侠男、胡向阳、张文德、冯立章、白银耳、马敬伯、张宝如、小立本、张嘉利、赵心敏等先后在曲艺剧场、新民胡同茶社及工矿俱乐部演出；1955 年春节期间，天津广播曲艺团的相声演员马三立、郭荣启、朱相臣、张庆森等也曾随团到长春第一汽车制造厂慰问演出。

1956年相声演员马敬伯、王宝童加入吉林(省)广播曲艺团,结成相声搭档。他们表演的相声稳重、大方,幽默、含蓄,擅长贯口,常演的传统曲目有《夸住宅》、《大保镖》、《白事会》、《开粥厂》、《五星楼》等。王宝童的相声基本功磁实,捧逗俱佳,表演口技也堪称一绝,嘴里不用“皮子”(道具)能将蛐蛐、小狗、老鸹、鸭子学得惟妙惟肖。常演的曲目有《叫鸭子》、《豆腐坊》、《交租子》、《扒马褂》、《五红图》等。马敬伯、王宝童的相声合作默契,潇洒大方,他二人整理的传统相声集《五红图》1957年由吉林人民出版社出版发行。《五红图》中部分相声被收入春风文艺出版社出版的《传统相声汇集》。

1959年,相声演员张振铎、刘震英、王祥林、曲乃新等参加了长春市曲艺团。张振铎长期与妻子刘震英合作,表演独具特色。张振铎的相声风格严谨,表演上风趣活泼,常演的传统曲目有《绕口令》、《卖挂票》、《借火》,现代曲目有《一等于几》、《我死了之后》等。

六十年代初,相声演员刘文亮、吕维国、寇庚杰、王占友、郭家强、王琦、周智光等参加了吉林市曲艺团,使吉林省的专业相声演员队伍迅速扩大。1961年北京新艺曲艺团支边,相声演员任笑海、毕学祥、林童、丁金声等随团来到吉林,使吉林省的相声艺术更加繁荣。六十年代前后,一批业余相声演员也在演出实践中崛起,曾广山、关春章、曲乃新、王吉祥、刘季昌、蔡培生、杨铁城、张园芳等先后调入专业团体或成为业余文艺骨干。

相声队伍壮大以后,演员们先后创作了《我爱农村》、《饭店标兵》、《新百家姓》、《说长春》、《英雄谱》、《杂谈二人转》、《四不准》等一批反映新生活、歌颂党歌颂社会主义的新作品。学习、移植了《社会主义好》、《昨天》、《女队长》、《万紫千红绕营房》、《好连长》等一批相声佳作。“文化大革命”结束以后,又先后创作演出了《创业好》、《爬坡》、《白骨精出巡》、《余孽提干》等一批声讨“四人帮”的优秀曲目。改革开放的新时期,曲艺界一方面进行剧团自身的改革尝试,一方面深入生活,创作演出了大量贴近时代的新作品,如《一台彩电》、《豆腐媒》、《随礼》、《四顾茅庐》、《考核》、《江城颂》、《教训》、《秦香莲》、《请到参乡来》、《长白山下的婚礼》、《从小到大》、《姥姥过生日》等。

西河大鼓　西河大鼓约在民国初年流入吉林、长春两市,主要在城市茶社演唱长篇书目,有时与其他曲种在剧场联合演出,也演出短篇曲目。

二十世纪三十年代开始,有很多著名西河大鼓演员如号称“大鼓王后”的王香桂和自成一派的赵玉峰以及李金芝、黄起斌、刘玉海、刘相君等,都曾在吉、长两市演出过。李金芝是北京人,民国二十年(1931)被华宾轩茶社老板冯泰禄接到吉林市演出。三四十年代多次应邀在吉林的华宾轩茶社、北山茶社、赵家茶社等地演出,五十年代落户吉林市。她经常演出的传统书目有《大八义》、《小八义》、《杨家将》等,现代书目有《青春之歌》、《烈火金钢》等。黄起斌四十年代初定居长春。他的表演细腻,生动抓人;唱腔变化丰富,俏丽动人;说白吸收相声特长,幽默风趣,长篇大书和短段均佳。

中华人民共和国成立后,西河大鼓演出日趋活跃,五十年代仅在吉林、长春两市演出。

落户的西河大鼓演员有陈长祥、齐玉兰、王瑞兰、杨香瑞、王桂楼、陈丽君、白桂芬、黄兰凤、黄兰英、孙林燕、李香斌、石云亭等十余人。陈长祥、齐玉兰夫妻联袂演唱对口西河大鼓，以风趣幽默见长，令观众耳目一新，其代表书目有《前后七国》、《杨家将》、《隋唐》、《列国》、《蒸骨三验》等。齐玉兰嗓音甜润、高亢响亮、唱工讲究、字正腔圆，颇得行家及观众好评。王瑞兰的代表书目，长篇有《隋唐》、《精忠说岳》等，短段有《大烟叹》、《国事痛》、《无敌三勇士》、《王贵与李香香》等。孙林燕表演细腻，唱腔圆润；李香斌唱腔多变，善唱流水板；石云亭能将姊妹艺术中的话剧独白、舞蹈身段糅进表演之中。此时期较有影响的西河大鼓演员还有范东亮、陈桂英、赵凤霞、徐正侠、田正畦、刘彩琴、刘喜莲、孙雅儒、李文英、李文秀等。

六十年代，北京新艺曲艺团西河大鼓演员王艳茹、中央广播说唱团青年演员蔡淑珍等支边吉林省，他们演唱的西河大鼓，也各具特色。王艳茹的代表书目《呼家将》，说工磁实，唱腔俏皮，短篇曲目《宝玉探病》唱腔婉转俏丽，尾音常落在半音上；蔡淑珍师承马增芬，代表曲目有《闹天宫》、《绕口令》、《走马观碑》、《大方人》等；刘玉海击鼓套路新颖，道白干净利落；杨香瑞表演稳重大方，音韵甜美；陈丽君的贯口、俏口、唱腔运用自如；白桂芬演唱韵味醇厚，表现人物活灵活现。他们的艺术实践，活跃了西河大鼓的舞台。

快板书 传入曲种。1957 年，叶茂昌由辽宁省调入吉林广播曲艺团，从此将这一曲种传入吉林省。叶茂昌拜师天津快板书名家李润杰，得艺名叶文东，为李润杰的长门弟子。他在快板书的创作、演唱方面酷似乃师，不仅掌握了李派的全部曲目，还刻苦学习了高(凤山)派名段《小黑姑娘》，王(凤山)派的名段《闹天宫》、《鲁达除霸》，逐渐形成了自己的特点。他嗓音醇厚，台风稳健，表演生动活泼。为了烘托演出气氛，叶茂昌还在运用节子板上创造了类似车轮滚动的“循环点”和锦上添花的“碎点”。在演出正段前加演即兴小帽也是他的一大特点。

二十世纪五十年代末，叶茂昌除经常演出《黑姑娘》、《鲁达除霸》、《闹天宫》等曲目外，还自创了反映粮食在国民经济中重要作用的《宝中宝》、反映战天斗地夺取丰收的《引水上山》、反映忆苦思甜的《油灯碗》等。其中，快板书小段《油灯碗》脚本于 1960 年在《说演弹唱》上发表，后被收入中国曲艺出版社出版的《书帽集锦》。

二十世纪六十年代，作为吉林广播曲艺团专业快板书演员的叶茂昌相继演出了《杨志卖刀》、《诸葛亮押宝》、《燕青打擂》等古代题材曲目，及《飞虎队与三八连》、《矿山怒火》、《千锤百炼》、《劫刑车》、《巧劫狱》等曲目。其中自创曲目《飞虎队与三八连》、《矿山怒火》脚本，分别在《说演弹唱》1960 年 7 月号、1961 年 3 月号发表。1961 年，天津市曲艺团来吉林市演出时，吉林市群众艺术馆专门邀请李润杰对该市业余快板书爱好者进行讲课、辅导，并记录了相关资料。李润杰后来以这些资料为蓝本，出版了《李润杰快板书表演技巧》一书。1962 年末，天津市快板书演员李宗义受聘于吉林市曲艺团，为吉林省快板书艺术的发展和普及增添了重要力量。李宗义师承天津快板书名家王凤山，他在王派快板书的基础

上，大量吸收李（润杰）派的艺术特点，板式利落，说口俏皮，口齿清脆，表演生动，经常演出的曲目有《鲁达除霸》、《绕口令》等。

二十世纪六十年代中后期，“文化大革命”运动中，吉林省的专业曲艺演员受“四人帮”迫害，绝大多数下乡或到干校进行劳动改造。快板书艺术的发展和普及受到严重阻滞。

1976年粉碎“四人帮”后，快板书又焕发了艺术青春，成为人们喜闻乐见的演出形式之一。文艺舞台上出现了叶茂昌创作演出的《江青现形记》、《自作自受》等声讨“四人帮”的新节目，李宗义也经常演出科普题材的《扑影记》、颂扬共产主义风格的《急浪丹心》和神话题材的《三打白骨精》等曲目。

二十世纪七八十年代，吉林省曲艺团创作演出了很多快板书新曲目，如叶茂昌创作演出的颂扬国际主义精神的《海上的婚礼》（获吉林省自创节目评比二等奖），反映农村联产承包责任制的《十六条光棍》（脚本在1979年3月《长春演唱》上发表，1981年获吉林省自创节目评比创作、演出二等奖），颂扬爱国主义精神的《韩慕侠大战震环球》（1981年获吉林省自创节目评比创作三等奖、表演二等奖），反映改革新气象的《养鸡场上的曙光》，以及现代题材的《智擒匪首座山雕》、古代题材的《西门豹治邺》（获吉林省自创节目评比创作二等奖）等。吉林市曲艺团李宗义经常演出《燕青打擂》、《绕口令》、《武松赶会》，以及新编曲目《闪光的青春》（张光林创作）、《书迷》（李宗义、王琦1981年创作）、《谁之过》（胡志安、李宗义1983年创作）、《江城雾凇》、《骨肉情深》（李宗义、刘秉刚创作）等。

这一时期创作、演出的快板书，还有刘季昌、周立刚创作，周立刚演出的歌颂人民警察英勇擒敌壮举的《铁骨丹心》（1983年获吉林省自创节目评比创作二等奖，表演三等奖）；李学忠创作、吴文涛表演的反映台湾同胞热爱祖国、心系祖国情怀的《子母珠》（1984年获吉林省自创节目评比一等奖）。

叶茂昌、李宗义还热心于快板书艺术的辅导工作，培养出许多专业、业余快板书演员，影响较大的有周立刚、樊万福、杨邦嘉、杜金田、佟健、吴文涛、李立军等，使快板书成为在吉林省比较普及的曲种之一，直至二十世纪八十年代中期，仍然常见于各种专业和业余文艺演出活动中。

河南坠子　约于清末民初由河南流入吉林省。二十世纪四十年代初，长春等地的广播电台就曾播出过河南坠子。据各地茶馆和老曲艺观众反映，四十年代经常在吉林演出的坠子艺人有郑义田、郑桂兰、戴明秀、吴元魁等。戴明秀四十年代经常在长春、四平、通化等地演出，她演唱的河南坠子唱腔圆润，板头实，韵味足，吐字清晰，一分钟连唱二十句，没有讹音差字，念白干净利落。说公案书时，一人表演，观众可同时听到各种人物满台争辩。吴元魁经常在延吉、敦化一带演出。郑义田、郑桂兰经常在吉林市、永吉、舒兰、磐石等地演出渔鼓和“对口坠子”，他们的表演活泼，唱腔优美，很受观众欢迎，经常演出的曲目有《刘秀走国》等。民国三十七年(1948)吉林市解放后，郑义田、郑桂兰还经常在茶社的营业演出之

前，加演《破除迷信》等新编曲目。

二十世纪五十年代中期，兼唱河南坠子的单弦演员阚泽良和河南坠子演员周金铃、杜凤兰先后由辽宁省和天津市调入长春，他们演唱的对口坠子《借髢髢》、《小两口争灯》、《姑娘抢镐》、《小黑驴》等颇受广大观(听)众欢迎。河南坠子逐渐成为人们熟悉和喜爱的曲种之一。五十年代后期在吉林、长春两市演出河南坠子的还有徐玉霞、黄兰英等。徐玉霞表演粗犷大方，以长篇见长，经常演唱的曲(书)目有《游西湖》、《小黑驴》、《刘公案》、《三下南唐》、《回龙传》、《薛刚反唐》等。

1960 年，河南坠子演员马忠翠、王云华、马小蓉、郭素华，坠子琴师董永信、王永安、许孔连等随北京市新艺曲艺团支边下放到吉林省，分别加入吉林省广播曲艺团和四平市曲艺团。马忠翠是二十世纪三四十年代京、津一带的知名演员，演唱坠子满宫满调，一丝不苟，擅长悲调和大小寒韵，常演曲目有《关黄对刀》、《走马荐诸葛》、《小黑驴》、《朱买臣休妻》、《华容道》等。王云华表演的坠子粗犷豪放，被观众誉为"武坠子"，常演曲目有《十字坡》、《双锁山》、《战马超》、《挑袍》、《飞夺泸定桥》等。王永安演唱的河南坠子以泼辣、火爆、诙谐、勇武见长，尤擅场上临时抓哏，小段《摔镜架》妙趣横生。董永信三四十年代曾为坠子名家董桂花、程玉兰伴奏，他的伴奏技法娴熟，经验丰富，被誉为坠弦高手。这些演员来到吉林省后，大大增强和丰富了河南坠子的演出实力，使河南坠子成为在吉林省比较有影响的曲种。

"文化大革命"期间，吉林省的曲艺演员遭受迫害，大多被送到农村、工厂、干校劳动改造，离开了自己的专业，使河南坠子这一曲种大伤元气。粉碎"四人帮"以后，专业河南坠子演员所剩无几。

二十世纪七八十年代，专业河南坠子演员只剩下吉林省曲艺团的王云华一人。王云华的"武坠子"经过近三十个寒暑的磨炼，上百个曲目的实践，唱腔和表演日臻完美，形成了甩腔高亢峭拔、念白铿锵有力、表演粗犷豪放的独特风格，受到省内外观众的热烈欢迎。其代表曲目有《痛打黄世仁》(刘季昌创作)、《夺机枪》(辛如义创作，王云华唱腔设计，1984 年获吉林省自创节目评比表演一等奖)、《照相》(刘季昌、程锡级创作，1983 年获吉林省自创节目评比二等奖)、《卖药》(刘季昌、马君创作，王云华、郭春清演唱，获河南省宝丰杯曲艺大赛优秀表演奖)和《厂长上天》(刘季昌创作)、《说大话》等。

单　弦　单弦又名八角鼓、牌子曲。二十世纪三四十年代在广播电台和茶社始有见闻。中华人民共和国成立后，随着单弦节目在广播电台经常播出，民间文艺演出中也常有单弦形式出现。1952 年，长春市文工团配合抗美援朝，曾演出过单弦《消灭细菌战》(张先程、李树谷表演)。1953 年，单弦演员阚泽良从辽宁省调入"六五二厂"(第一汽车制造厂)文工团，从此单弦正式在吉林落户。阚泽良先后师承华连仲、荣剑尘，他演唱的单弦，功底深厚，运用曲牌别具匠心，善于借鉴和吸收其他曲种的音乐创谱新腔。对〔四板腔〕、〔湖广

调〕、〔剪靛花〕、〔流水板〕、〔怯快书〕、〔靠山调加拨浪鼓〕、〔平谷调〕、〔吹腔〕等曲牌的演唱均有独到之处。常演的曲目有《霸王别姬》、《武松杀嫂》、《杜十娘》、《徐母骂曹》、《风波亭》、《挑帘裁衣》、《孔雀东南飞》、《鞭打芦花》、《五圣朝天》等。他调入吉林广播曲艺团后，创作演唱了上百个反映现代生活的单弦曲目，代表曲目有《干劲足，智谋多》(1959 年获全国第一届曲艺调演大会优秀奖)、《一堂文化课》、《相姑爷》等。与此同时，他还培养了许多专业、业余单弦演员，较知名的有吉林广播曲艺团的王淑清，长春市曲艺团的陈丽君，四平市曲艺团的郑国尧，吉林市曲艺团的张春霞，白城市曲艺团的孙国玉等。

二十世纪六十年代初，中央广播说唱团青年单弦演员王瑞兰调入吉林广播曲艺团，她嗓音洪亮，擅长表演，1962 年天津市曲艺团来吉林省演出时，由中共吉林省委宣传部和吉林省广播事业管理局主持，王瑞兰拜天津单弦演员石慧儒为师。其常演曲目有《杜十娘》、《游春》等。六十年代在吉林的单弦演员还有雷再生，代表曲目有《花木兰》、《打渔杀家》等。

“文化大革命”期间，吉林省曲艺界人士遭受迫害，大多被下放农村、工厂或干校劳动改造。粉碎“四人帮”后，单弦艺术才重新焕发了活力。

二十世纪七八十年代，在改革开放的文艺舞台上，演出了许多脍炙人口的单弦新曲目。如阚泽良演出的《中南海的灯光》(张一虹 1977 年创作)在中央人民广播电台和各省、市广播电台播出后，被许多兄弟曲艺团学习、移植;《龙马精神》(刘兴文创作)1979 年获全国第二届曲艺调演大会优秀奖。另有《赴宴斗鸠山》、《我不是他妈》(焦村芳创作，阚泽良唱腔设计，陈艳秋、王少洲、王咸贞、姜秀安等演唱)等，多次在中央电视台播出，在曲艺界产生一定影响。长春市曲艺团陈丽君常演曲目有《五湖四海有亲人》、《孔雀东南飞》、《花木兰》、《修英轮》等。四平市曲艺团郑国尧常演曲目有《双窝车》、《勤俭持家》等。吉林省曲艺团的王瑞兰曾师承马增蕙学习单弦，面对曲艺演出日趋萧条的局面，努力对单弦进行改革，以顺应现代观众和青年的审美需要，如在曲牌中加进流行歌曲，加大叙述渲染，打破曲牌格律使之更生活化等。常演的传统曲目有《杜十娘》、《游春》，现代曲目有《旅行结婚》(王瑞兰根据王印权同名快板书改编并演唱)、《还是祖国好》(叶茂昌创作，王瑞兰唱腔设计，1981 年获吉林省自创节目评比表演一等奖)、《雷锋精神在幼儿园》(叶茂昌创作，王瑞兰唱腔设计并演唱，1982 年获吉林省自创节目评比表演一等奖)、《闯红灯》(叶茂昌、王瑞兰创作，王瑞兰唱腔设计，1982 年获吉林省自创节目评比表演二等奖)等。

这一时期活跃在吉林省曲艺舞台上的单弦演员还有张春霞、郑国尧、黄淑贤、李桂兰等，常演曲目有《勤俭持家》、《一锅水饺》、《大窗帘》、《瞎撞》等，都受到各地观众的欢迎。

1983 年，为了培养曲艺事业接班人，吉林省戏曲学校设立了曲艺科，学制三年，由阚泽良任科主任，培养相声、鼓曲等曲艺演员二十名，其中包括单弦专业学员二名。

乐亭大鼓　传入曲种。二十世纪五十年代以前，吉林省仅有少数表演长篇书目的乐亭大鼓艺人流动作艺。五十年代中后期，河北省乐亭大鼓演员单淑敏、张云霞先后加入吉

林(省)广播曲艺团和洮南县曲艺团，从此，这一曲种始为吉林观众了解和喜爱。

单淑敏是河北省滦县人，原名胡玉琴，十岁随父亲胡少兰学艺，1954 年来到通辽、白城等地演出，1956 年加入吉林省洮南县曲艺团。她演唱的乐亭大鼓韵调巧俏，爱挑高腔，音调婉转动听，吐字行腔讲究，特别擅长说唱快板。常演的曲目有《浔阳楼》、《拷红》、《大西厢》、《绕口令》、《闹天宫》等，长篇书目有《呼家将》、《杨家将》、《三下南唐》等。

1957 年，张云霞受聘到吉林广播曲艺团，她以说唱反映家庭生活，特别是青年男女爱情生活的曲目见长，演唱中追求以情代声，以声传情，突破了某些过分强调板头平稳而显得呆板的唱法。她善于根据自己的条件扬长避短，气息控制好，唱腔新颖，说中有唱，唱中有说。常演的传统曲目有《小姑贤》、《王二姐思夫》、《樊梨花送枕》、《白蛇传》、《红娘下书》、《樊金定骂城》，现代曲目有《向秀丽》(康绍尧、张云霞创作)、《推土机上传家信》、《金凤》(刘季昌创作)、《红楼忆旧》(刘季昌创作)等。

“文化大革命”期间，吉林省曲艺界人士遭受迫害，大多演员被下放农村、工厂或干校劳动改造，乐亭大鼓艺术受到摧残。粉碎“四人帮”后，张云霞成为这一曲种在吉林省的仅存硕果。

1980 年，张云霞应邀参加了由中国曲艺家协会河北分会、唐山市文化局、唐山市文联召开的乐亭大鼓座谈会，被聘为乐亭大鼓研究会理事。她编写的有关鼓曲演员演唱基本功方面的文章《浅谈曲艺演员唱表基本功》，刊于《曲艺之友》、《山西曲艺》(1983 年 1 期)等刊物，在全国曲艺界有一定的影响。

1985 年末，吉林省已经没有专业曲艺团队演出乐亭大鼓。

梅花大鼓　传入曲种。二十世纪三四十年代，始有外地艺人爱玉、杨焕茹等在吉林、长春两市茶社和广播电台演唱“梅花调”《指日高升》、《黛玉葬花》、《劝黛玉》等。

1960 年，梅花大鼓演员花莲宝(刘淑一)随北京市新艺曲艺团支边落户吉林省，加入吉林(省)广播曲艺团。花莲宝演唱的梅花大鼓吐字清晰，情切意浓，经常演出的传统曲目有《探晴雯》、《黛玉葬花》、《黛玉悲秋》、《别紫娟》、《高怀德别女》、《韩湘子上寿》(刘淑一、阚泽良演唱)等；现代曲目有《人参姑娘》(刘季昌创作)、《三访杜国维》(刘季昌创作，刘淑一、张云霞演唱)等。

“文化大革命”期间，梅花大鼓艺术受到摧残，直到粉碎“四人帮”后，才得以重新焕发活力。

1977 年，吉林省吉剧团曲艺队创作演出了歌颂毛泽东和杨开慧革命爱情的新曲目《战友》(王肯创作，卢宝元唱腔设计，李英演唱)。该曲目唱腔悲壮婉转，生动感人，在吉林人民广播电台和中央人民广播电台播出后，受到广大听众和曲艺界的一致好评。

至 1985 年底，吉林省已经没有专业梅花大鼓演员和专业梅花大鼓演出。

山东快书　传入曲种。二十世纪二三十年代吉林、长春两市的市场、庙会即有撂地艺人表演山东快书。而作为一种专门艺术形式，并受到广大观众的欢迎，则是在中华人民

共和国成立以后。

二十世纪五十年代初，长春市文工团演员刘中，专程到北京拜高元钧为师学习山东快书。刘中五十年代初期曾两次参加中国人民赴朝慰问团赴朝鲜慰问演出，并荣立三等功。1952年，他和长春市文工团创作员张岱共同创作并由他演唱的反映志愿军打败美国侵略军题材的山东快书《捉舌头》，成为五十年代脍炙人口的曲目。他所表演的山东快书细腻大方，经常演出的现代曲目有《捉舌头》和传统曲目《火焰山》等。

随着诸多受人喜爱的曲目在舞台演出和广播播出，这一曲种迅速得到普及，工厂、学校、部队的业余文艺演出中，山东快书成了不可缺少的节目，山东快书业余爱好者也逐渐增多，长春市的杨铁成和吉林市的张园芳是其中的佼佼者。杨铁成演唱的山东快书，嗓音豁亮，表演潇洒，经常与专业演员同台献艺，常演曲目有《武松打虎》、《鲁达除霸》、《智斩栾平》等。张园芳也是一位能创作、能表演的山东快书业余演员，代表曲目有《磨石开花》(脚本发表于1955年《曲艺》)。

1959年，天津市山东快书演员辛如义应邀加入吉林(省)广播曲艺团，他表演的山东快书刻画人物细腻，叙述故事生动，常演曲目有《武松打虎》、《鲁达除霸》、《武松装姑娘》、《扎义打虎》、《李三宝挑战》、《一张火车票》(辛如义创作)、《大老高》(辛如义创作)、《真假胡彪》等。

1960年，北京新艺曲艺团支边下放到吉林省，山东快书演员崔凤萍、王文龙参加了四平市曲艺团。崔凤萍常演的曲目有《武松打虎》、《武松杀嫂》、《真假李逵》等。

“文化大革命”期间，吉林省曲艺界许多演员被下放工厂、农村或干校劳动改造，山东快书艺术遭受摧残。到1985年，吉林省已经没有专业的山东快书演员和演出活动。

数来宝　传入曲种。二十世纪五十年代中后期吉林省始有数来宝专业演员及演出。1957年前后，相声演员王宝童、马敬伯和快板书演员叶茂昌先后调入吉林广播曲艺团，三个人开始在演出中尝试数来宝这一曲种，常演曲目有《棺材铺》等。1958年，相声演员张振铎、刘震英调入长春市曲艺团，他们二人也擅长数来宝演唱，配合默契，口齿干净利落，技巧娴熟，大量吸收了相声捧逗技巧，很受观众欢迎。常演曲目有《借髦髦》、《绕口令》、《棺材铺》、《十三愁》、《武数同仁堂》等。其中《借髦髦》和《武数同仁堂》两个曲目，其他人很少演出。

二十世纪六十年代初，吉林市曲艺团演员王占友、寇庚杰、郭家强、周智光四人也经常演出数来宝，以技巧娴熟，场面红火而受到观众欢迎。他们经常上演的曲目有《学雷锋》、《歌唱李国才》、《援越抗美》、《焦裕禄》等。

数来宝因其形式简单，气氛火爆，直至二十世纪七八十年代，在专业和业余文艺演出活动中仍经常可见。1984年经张振铎、刘震英加工整理的《武数同仁堂》脚本，收入吉林省地方戏曲研究室编印的《传统曲艺选》。

京东大鼓　传入曲种。二十世纪三四十年代由河北传入吉林省。因其唱腔幽默滑稽，简单易学，城乡说书人和业余文艺爱好者在年节或重大活动演出中时有所见。1948年7月始，长春市文工团先后编演过《先锋营》、《模范干部张子良》和《先进瓦工张传有》等京东大鼓新曲目。其中由张先程、沈瑞苓创作，张先程、贾玉珠演唱的《先锋营》，曾获吉林省第一届文艺汇演大会一等奖。坐落于长春市新立城镇的新立城说书馆，也曾有当地京东大鼓艺人张子岚长期演唱《杨贵妃》、《民国风云》、《二十四孝》等曲（书）目。

二十世纪六十年代，吉林（省）广播曲艺团演员阚泽良将一人演唱的京东大鼓改为群唱，演唱一些鼓舞干劲、激励人心的曲目。由于唱词生动，曲调诙谐、活泼，男女演员连拉带唱，有分有合，有问有答，明快、新颖，颇受观众欢迎。常演曲目有《形势无限好》（叶茂昌创作）、《女排精神放光芒》（叶茂昌创作）、《庆新春》（叶茂昌创作）等。主要演唱者有阚泽良、王云华等。

1979年前后，吉林省曲艺团在京东大鼓群唱的基础上又创作了以京东大鼓曲调为主，将各个曲种的精彩唱段镶缀其间的曲艺联唱节目，使整个唱腔绚丽多彩，生动火爆，常演曲目有《应该不应该》（张剑平创作，阚泽良唱腔设计）、《一桌庄稼饭》（柳河县业余作者创作，阚泽良唱腔设计，被列入吉林省职工参加全国业余文艺调演节目）和《春在心头》等。

二十世纪七十年代末，京东大鼓演员王少洲调入吉林省曲艺团，他师承天津京东大鼓演员董湘昆，嗓音响亮，唱腔优美，表演滑稽幽默，常演曲目有《小木盆》、《送女上大学》、《毛主席的书我最爱读》、《傻子相亲》（辛如义、王少洲创作）、《卖肉》（辛如义创作）、《占座》等。

吉林市曲艺团的周智光、秦明石也都兼唱京东大鼓，常演曲目有《计划生育好》等。榆树县和怀德县也时有业余的京东大鼓“联唱”（或坐唱）演出。

山东琴书　流入曲种。二十世纪四十年代中后期，即有流动艺人刘宗亮、宋积贤等在吉林市城乡集市演出山东琴书长篇书目《杨家将》、《隋唐》、《薛刚反唐》等，但影响范围不大。五十年代初，随着吉林省广播文艺事业的发展，邓九如、李金山、邹环生等山东琴书名家演唱的曲目《梁祝下山》、《大刚与小兰》等在长春（吉林）人民广播电台播出。1953年，长春市文工团演员吴桂林、郑丽金学习演出了《大刚与小兰》（冷岩创作，邹环生编曲），很受观众欢迎。

1960年底，中央广播说唱团山东琴书演员王咸珍、杨秀芬和北京新艺曲艺团吕淑琴、朱心亮先后支边来到吉林省，分别加入吉林广播曲艺团和四平市曲艺团，从事山东琴书的演唱。王咸珍、杨秀芬师承东路山东琴书艺人李金山、高玉凤，常演的传统曲目有《装灶王》、《鸿鸾禧》等，现代曲目有《卖马记》（刘季昌创作并设计唱腔，中央人民广播电台播出，脚本发表于《人民文学》）等。吕淑琴、朱心亮演唱的山东琴书另有风味，吕淑琴边打扬琴边演唱，唱腔朴实淳厚，朱心亮拉软弓京胡伴奏，曲调欢快跳跃，常演的曲目有《吕洞宾戏牡

丹》等。

1962 年，山东省寿光县古城乡的山东琴书演员李福明及其妻子王玉芳、女儿李春香应邀参加了白城市曲艺团。一家三口组成巡回演出小组，推着两辆独轮车，插着绣有“李福明琴书小组”的小红旗，带上道具、汽灯和简单行装，常年在农村中巡回演唱，深受广大群众的欢迎，也多次受到上级文化主管部门的表扬。他们经常演唱的有现代曲目《刘胡兰》、《江姐上船》、《小女婿》、《学习雷锋》，传统曲目《梁山伯与祝英台》、《刘公案》、《回龙传》等。

二十世纪七八十年代，吉林省及各市(地)曲艺团体曾十数次去山东省一些曲艺团体学习、取经，山东琴书在吉林、长春、四平、柳河等市县成为最受欢迎的曲种之一。专业演唱山东琴书的演员有王咸珍、王淑清、陈艳秋、卢德华、李英、李长安、马玉凤、刘艳平、秦明石等十余人，常演曲目有《雷锋的故事》、《张志发娶妻》、《养猪阿奶》、《洞房与病房》(林童创作)、《冯大娘躲星》(蔡培生创作)、《救儿记》(刘季昌创作)、《向雷锋学习》、《闯红灯》等。

京韵大鼓　传入曲种。最早来吉林省演出京韵大鼓的艺人张小轩，于民国三年(1914)在长春演出《华容道》、《灯下观夫》等曲目，当时的报刊评论他的演唱“韵调悠扬，与留声机所唱无异”。二十世纪三十至四十年代，也有京韵大鼓艺人前来吉林、长春两地茶馆演出并在电台播出《层层见喜》等曲目。

1957 年，吉林(省)广播曲艺团成立以后，京韵大鼓演员姜美艳、弦师卢宝元调入，吉林省开始有专业京韵大鼓演员。姜美艳幼学刘(宝全)派，唱腔婉转，表演细腻，台风大方。经常演出的有传统曲目《大西厢》、《关黄对刀》、《梁祝化蝶》以及现代曲目《洗衣计》等。卢宝元为京韵大鼓著名弦师，早年曾为京韵大鼓名家章翠凤、林红玉等人伴奏。

1960 年末，中央广播说唱团京韵大鼓演员陈德玲调入吉林广播曲艺团。陈德玲师承京韵大鼓名家孙书筠，嗓音浑厚，表演大方，经常演出的曲目有《连环计》等。同年，吉林市广播说唱团李砚琴师从著名弦师常树林学习京韵大鼓，经常演出的曲目有《大西厢》、《赵云截江》、《战长沙》等。

1962 年，著名京韵大鼓演员骆玉笙、小岚云、阎秋霞随天津市曲艺团来长春公演，使长春观众欣赏了不同流派京韵大鼓的代表曲目《马鞍山》(又名《伯牙摔琴》)、《剑阁闻铃》、《丑末寅初》、《七星灯》、《探晴雯》等。在中共吉林省委宣传部的支持下，骆玉笙演出的《剑阁闻铃》还由长春电影制片厂摄制成舞台艺术片，陈德玲正式拜骆玉笙为师，并举行了隆重的仪式。

“文化大革命”期间，京韵大鼓被迫停止演出。

二十世纪八十年代初，吉林省戏曲学校曲艺科招入焦玲、石静两名学员专攻京韵大鼓，由姜美艳、卢宝元执教。1983 年，姜美艳正式拜骆玉笙为师，并在天津市举行了隆重的仪式。1984 年、1985 年，年近古稀的骆玉笙先后两次再到长春，在吉林省戏曲学校曲艺科传授《韩英见娘》、《丑末寅初》、《击鼓骂曹》、《重整河山待后生》、《送瘟神》、《长征》等拿手曲目，并作了示范演出。

曲(书)目

吉林省曲(书)目积累十分丰厚。其中,传统曲(书)目的题材大体来源于神话、传说、宗教故事、历史演义以及创作者所处时代的社会生活。经一代代曲艺艺人传承、加工、演出,或与文学名著和戏曲剧目互参互鉴,或与兄弟曲种互纳互补,一般具有较强的艺术魅力,因此也就具有了不衰的生命力。新编曲(书)目,包括改编旧有题材曲(书)目和现代题材曲(书)目两类,主要是中华人民共和国成立后的创作,或以新的审美视角"古为今用",或在广阔的现实生活中发掘提炼素材,显示出社会主义文艺的特点,其中不乏精品之作。

较早时期的曲艺演出,绝大部分是传统曲(书)目,数量不算太多但影响深远,如评书《精忠说岳》、《七侠五义》、《三国》、《西游》、《西汉》、《明英烈》、《水浒》、《聊斋》、《济公传》,西河大鼓《大隋唐》、《杨家将》、《呼家将》、《薛家将》和东北大鼓《响马传》、《曹家将》、《七国》,太平鼓《排张郎》、《孟姜女》,二人转《西厢》、《蓝桥》、《杨八姐游春》、《包公赔情》等。这些曲(书)目不但为广大的各阶层群众所熟悉和喜爱,还成为后来许多衍生曲(书)目的母本。二十世纪二十年代后,一些流动艺人在省内各繁华市镇相对稳定下来,占地说书,形成了许多独具风格的"看家"曲(书)目,如张青山的评书《水浒拾遗》、《雍正剑侠图》、《洪武剑侠图》,金庆岚的评书《打罗汉》,固桐晟的评书《清宫秘史》,以及名票周之岐、周之丰兄弟与艺人任占魁合作编演的东北大鼓"三国"、"水浒"、"红楼"短段等等。

民国三十四年(1945)八月抗日战争胜利后,中国共产党领导的人民解放军文工团(队)和群众性的宣传队利用二人转、鼓曲、数来宝、快板等易于普及的曲种,编写新词进行演唱,宣传群众,教育群众,从而产生了最早的一批新编曲目,如东北大鼓《拥爱伤兵》,莲花落《新编十二月》,西河大鼓《国事痛》、《蒋介石卖国求荣》、《王贵与李香香》、《无敌三勇士》、《刘胡兰》,二人转《穷人翻身》、《二流子回头》、《送儿子参军》、《支持大军过长江》,快板《解放磐石》等。随着全省各级人民政权的陆续建立,新文艺工作者与艺人的合作,在五十年代始,省内各级文教主管部门根据中央人民政府文化部戏曲改进委员会有关会议、文件精神,对本地上演的曲艺节目进行审定。本着与艺人充分合作、尽量消除"有害因素"而保留原曲(书)目的原则,修改或禁演了一部分传统曲(书)目。《童林传》、《清烈传》、《金镖记》、《于公案》、《施公案》、《彭公案》、《三侠剑》、《刘公案》、《永庆升平》等"清朝书",以及《大宋八义》、《包公案》、《济公传》等曲(书)目虽未被明令禁止,许多艺人却因种种原因不

再演唱或少演唱。新编曲目多以“宣传反抗侵略，反抗压迫，爱祖国，爱自由，爱劳动，表扬人民正义及其善良性格”为内容，产生了西河大鼓《特等劳模张传有》、《检举奸商》、《李玉成的堕落》，三老人《去开会的路上》，东北大鼓《人民泪痕》，京东大鼓《先锋营》，快板《油工朱益美》、《说卫生》和相声《新三反药方》、《选举》，二人转《双回头》、《人民大桥》等一批较有影响的作品。随着改造旧曲目工作的深入，反映出省内一些地方的文化主管部门对曲艺艺术的特点和作用认识不足，在曲艺改革工作中片面强调作品的直接教育作用，对文艺配合政治任务做了不正确的要求，使全省曲艺上演节目贫乏、单调。为了尽快扭转这种局面，吉林省文化局于 1956 年 7 月召开全省戏曲剧目工作会议，要求各地解决上演曲（书）目落后于广大群众要求的问题。组建省戏曲研究室，专门承担包括二人转、书曲在内的剧（曲）目研究、整理、改编、创作工作。制订发掘记录征集办法，组织动员全省各地文化主管部门、各曲艺团体、艺人及广大社会力量，积极进行传统曲（书）目的挖掘、整理。不长时间里，四十余个二人转曲目及一部分书曲传统节目得以恢复演出。

1958 年，遵照文化部有关文件精神，省文化局下达《关于组织全省文化艺术部门大力宣传社会主义建设总路线的通知》，要求曲艺团体发挥本身艺术形式的特长和演出上的灵活性，“以总路线的精神为内容”创作新曲目。全省曲艺工作会议提出“说中心，唱中心，为政治、生产服务”及“创新、说新、唱新”等口号。全省二人转工作会议也提出“上农村去，演新戏，演好戏”的口号。在这样的形势下，各曲艺（地方戏）团队均以编演表现现代生活曲（书）目为首要任务。

六十年代初，国家经历了严重经济困难，文艺工作政策也作了相应调整。全国第三次文代会进一步强调“百花齐放，百家争鸣”“推陈出新”方针。中共中央批准并向各省（市、自治区）转发的文化部党组、全国文联党组《关于当前文学艺术工作若干问题的意见（草案）》，对几年来文艺工作上普遍存在的问题提出改进意见。吉林省文化局、省曲艺工作者协会联合向省内十一个专业曲艺团体发出《关于发掘记录优秀传统曲目的通知》，要求把所有传统曲目原样不动地发掘出来，然后再进行严肃精细的分析研究和整理改编。各地曲艺团队闻风而动，较短时间内就挖掘记录了评书《清宫秘史》，东北大鼓“东城调”代表唱段五十多个，弦子书《万花楼》，乌力格尔《英雄陶克陶胡》以及其他长书短段百余种。仅省戏曲研究室和省曲协掌握的就有二人转三百六十多种，书曲近七十种。此时的新编曲目则出现两种趋势，专业曲艺团队的营业演出多改编当时流行较广、影响较大的长篇小说的部分章节，业余创作和宣传性演出，会（调）演的曲目多为配合政治运动之作。

“文化大革命”期间，许多艺术造诣较高的曲艺工作者和民间艺人被迫歇业，传统曲目彻底绝迹。新曲目的编演只在一部分工农兵业余宣传队和文工团的综合性节目中挤占一席之地，得以延续，但多数节目概念化、公式化倾向严重。也有少量较好的节目流传开来，如二人转坐唱《处处有亲人》等。

“文化大革命”结束后，传统曲(书)目首先在农村集镇、中小城市恢复演出，以东北大鼓短段和长篇评书为多。随着吉林省曲艺团、吉林省民间艺术团等专业表演团体和中国曲艺家协会吉林分会的相继恢复，新编曲目也显露出可喜生机。1979 年 5 月举行的全省(第二次)二人转工作者学习会，1981 年始每年一次的二人转新剧目学习(推广)会，以及 1982 年开始的“说新书，说好书”试点工作，都有力地促进了新编曲目的创作和演出。

一支花捎书　　二人转传统曲目。短篇。言前辙，三百二十二行。

故事情节接续《跑关东》。王会川发财忘家，音信不通，妻子一枝花给王写信，诉说家中疾苦和家人对王的想念、盼望之情。书信中提到大量关东地名，让东北观众有亲切感。

艺人说此曲目来自小唱本，经艺人口传下来。日伪统治时期穷人生活最苦，唱屯场(在农村演出)，词句与庄稼人连心，使观众很受感动。唱的时候在韵味上和板头上都要下功夫，丑角不能离开情节卖相，要运用唱和做来表现性格，传达感情，塑造人物。随着情节的发展，板头上要多变化，快像流水，慢像滴油，定心板掌握好。“十字锦”专调的句头不能唱死板了，必须在抢板夺字上下功夫。朱云口述，于宪涛记录、校注的演唱本收入吉林省地方戏曲研究室 1981 年 10 月编印的《二人转传统剧目汇编》(二)。

一丝不苟　　相声新编曲目。短篇。蔡培生 1973 年创作。约五千字。

作品以大庆优秀工人代表周占鳌对工作高度负责的精神和严细作风的主人翁态度为引线，塑造了“我师傅”的典型形象，表现了老工人对待质量的一丝不苟精神和徒弟“我”出现的一连串笑话。

蔡培生、武福星表演，曾获长春市群众业余文艺作品节目调演创作、表演一等奖。脚本发表于《长春演唱》1973 年 1 月号。吉林人民广播电台录音播出。

一台彩电　　相声新编曲目。短篇。武福星 1983 年创作。约五千字。

作品叙宏光副食店武经理擅拉拉扯扯，与百货站胡站长损公肥私，其连襟姐夫刘振国老实厚道，一心在农业生产上刻苦钻研为国家做出贡献。老岳母过生日这一天，武经理为炫耀自己，送来一台大彩电。当大家高高兴兴看彩电时，电视里播出的却是胡站长因贪污受贿被逮捕和刘振国被评为省劳模的新闻，武经理面对彩电，陷入尴尬之中。

吉林省曲艺团武福星、蔡培生合说。曾获 1984 年全国相声创作评比三等奖，吉林省创作评比一等奖。

一桌庄稼饭　　京东大鼓新编曲目。短篇。言前辙，一百二十行。柳河县业余作者(姓名不详)1974 年创作。阚泽良唱腔设计。

叙县委书记到王大妈家吃派饭，王大妈准备煎炒，书记执意不肯特殊化，只点极普通的庄稼饭菜，融洽了干群关系的故事。

脚本刊于同年《吉林日报》。

二大妈探病　二人转拉场戏传统曲目。短篇。原为一旦一丑演唱的传统二人转，于永江(执笔)、李青山、王悦恒 1956 年根据李青山口述本改编成拉场戏。

改编本删掉了原作中跳神表演和庸俗的说口，增加了二大妈女儿兰花与本屯小伙儿刘发相爱，二大妈嫌刘发家穷，坚决不允，致使兰花忧郁而死，二大妈伤心后悔等情节。长春市东北地方戏队首演，王悦恒饰二大妈，姜秀玉饰兰花。脚本发表在《长春》创刊号，1957 年由吉林人民出版社出版单行本。

1959 年至 1963 年，吉林市地方戏队又在该剧的“探病”前增添了“私订终身”、“拒绝婚事”，在“探病”后续写了“贾七逼婚”、“跳神成全”等情节。人物也由二人增至十人，扩展成五场拉场戏。上演后，吉林省内各专业二人转团队相继整理、改编，演出遍及城乡。当时有“剧团没钱花，就演二大妈”之说。

1962 年，王肯参考省内各演出本，重新整理改编。剧情为：关东某屯有个二姑娘兰香，一心想嫁给王三小。兰香妈、二婶嫌三小命硬家贫，不允；兰香装病恳求，二婶又说兰香中邪。二大妈探病，以毒攻毒，假装跳神，说服了二婶，成全了兰香和三小的婚事。同年在吉林省文化局、中国戏剧家协会吉林分会、长春市文化局联合举办的喜剧周会上，由吉林省吉剧团演出。

1979 年，顾玉增、王肯、刘中再次改编，把破除迷信改为反对买卖婚姻，把装神弄鬼改为装疯。同年在吉林省二人转工作者(第二次)学习会上，由吉林省吉剧团演出，受到好评，并向全省推广，获 1979 年全省戏剧创作评比三等奖。

二嫂卖杏　二人转坐唱新编曲目。短篇。言前辙，九十四行。王曦昌、王肯 1980 年创作。

叙乡下女人二嫂在集市上卖杏，开始宣传她的杏甜，发现没人买，改说她的杏酸，也没人买，心里一急又高喊她的杏又酸又甜，还是没人买。

该曲目由吉林省代表队演出，1980 年参加全国农民业余艺术调演，获优秀节目奖。脚本先后发表于《吉林日报》和《曲艺》1980 年第八期。

十女夸夫　二人转传统曲目。短篇。花辙，二百九十六行。

叙老太太庆寿，十个闺女回到娘家，各自夸奖自己的丈夫，一派欢乐祥和的气氛。

此曲目通过“夸奖篇”赞扬劳动者，人物变换多，一个闺女一个口气，一个闺女一种“相”；说口有疙瘩口、零口、串口，需要口、相配合好，要求运用紧中慢、慢中紧等技巧演唱，把十个女儿的性格分别表现出来。过去在农村唱“子孙窑”(在大户人家演出)，老少妇女都喜欢这个段子。

张足香口述，于宪涛记录、校注的演唱本收入吉林省地方戏曲研究室 1981 年 10 月编印的《二人转传统剧目汇编》(二)。

十六条光棍　快板书新编曲目。短篇。灰堆辙。二百一十行。叶茂昌 1979 年创作。

叙党的十一届三中全会以后，长沙岭生产队田双喜等十六条光棍在承包责任制的基础上艰苦创业，改变了家乡面貌，全都找到了可心对象的故事。

该曲目由吉林省曲艺团叶茂昌演唱。获全省新曲目创作评比三等奖。脚本发表于1981年《长春演唱》。

十字坡　河南坠子传统曲目。短篇。梭波辙，一百八十行。

叙武松充军发配途经十字坡，住在梁山好汉张青、孙二娘开的黑店里，识破药酒，擒住孙二娘，张青出来与武松相认的故事。

吉林省曲艺团王云华常演曲目之一。王云华以表演粗犷、唱腔豪放在坠子界独树一帜，此曲目中，她以夸张手法对母夜叉孙二娘的泼辣性格和武松的勇猛机智行为进行了成功的刻画。

丁郎寻父　单出头传统曲目。中篇。中东辙，五百九十二行。

叙杜景隆发配后，其子丁郎立志寻父。临行前，母亲于月英交给丁郎半丝、半绢、半乌绫，嘱咐说一定要对上此信物才能认父。丁郎经过“讨要”、“打夯”、“对宝”等几番周折后终得认父。

吉林省地方戏曲研究室有原单出头藏本，前面加李青山残本的“帽”，“头身”部分由舒兰县二人转艺人李庆云口述，张羽田记录，“尾”的部分是根据程喜发生前留下的残本补充，由于永江缀字、校注。

八扇屏　又名《章扇儿》。相声传统曲目。短篇。约五千字。阚天忠常演曲目之一。

此曲目以贯口见长，早年演出此曲目时要说上八段不同内容的贯口历史故事，好似八扇屏风，故名。后来因为节目时间太长逐渐改为四段，一般常说的有：莽撞人（张飞）、小孩子（周瑜）、苦人（王佐）、混人（项羽）。其余几段（渔人、愚人、乡下人、不是人）了解、使用者甚少，几近湮没。阚天忠的《八扇屏》取材独特，前边垫“说白字”，然后入正活，正活只有“小孩子”和“不是人”两扇。其中“不是人”说的是商纣王春日去女娲庙进香时，题诗戏耍女娲，女娲命九尾狐狸下山搅乱纣王天下。九尾狐狸吃了冀州苏护之女妲己，变做妲己混进宫去，纣王纳下“妲己”，从此荒淫无道，毁掉江山的故事。这段故事半文半白，有诗有赞，生动洗练，说时颇要功夫。

九分硬币　相声新编曲目。短篇。寇庚杰、张帆1981年创作并演出。约四千字。

叙青工小王花钱大手大脚，月末只剩下九分钱，跳墙进公园与女友会面时，被民警抓住，尴尬万分。

脚本发表于《江城剧稿》1982年第二期，并获1982年吉林省青年演员会演表演奖。

九根针　二人转新编曲目。短篇。言前辙，三百七十行。白万程根据同名短篇小说改编。

故事叙东北某农村互助组的耕牛被地主婆拌于饲料中的九根针害死，经侦破依法处

理。

长春市东北地方戏队王悦恒、杜淑莲1955年在长春富海茶社首演。脚本先在《吉林文艺》发表，1956年由北京宝文堂出版单行本，1959年收入吉林人民出版社出版的《吉林二人转选》。

力拔千吨　评书新编书目。短篇。约三千五百字。李颖1964年根据沈阳铁路局长春分局机务段火车司机田维荣的模范事迹创作并演出。

讲述长春铁路机务段火车司机田维荣在一次超速行驶中，以高超的行车技术和丰富的经验克服坡道起车的困难，安全、正点完成运输任务的故事。

该曲目曾参加吉林省文化局1964年4月举办的“在长艺术表演团体现代剧目观摩演出”。脚本发表于同年《长春日报》和上海《故事会》。

又喝一顿　相声新编曲目。短篇。约五千字。蔡培生1980年创作。

某县甘部长嗜酒如命，经常借下乡工作的机会大吃大喝，群众反映到县委，县委书记指令甘部长到基层检查，下面误以为来“检查”工作，检查会变成酒宴，甘部长哭笑不得出尽了洋相。

吉林省曲艺团武福星、蔡培生合说。曾相继在吉林人民广播电台、吉林电视台播出，脚本发表于《说演弹唱》1981年3月号，收入春风文艺出版社出版的相声集《财迷丈人》。

三访杜国维　梅花大鼓新编曲目。短篇。灰堆辙，九十六行。刘季昌1964年创作。刘淑一唱腔设计。

叙记者三次采访大庆钻井英雄杜国维的英雄事迹，都被一个接待者轻描淡写地挡回，其实那个接待者就是杜国维。

此曲目是六十年代吉林省运用二人对唱和人物化形式对梅花大鼓进行的一次改革尝试。吉林广播曲艺团刘淑一、张云霞演唱。脚本发表于《说演弹唱》1965年4月号。

三侠剑　评书传统书目。长篇。

清康熙年间，武林有艾莲池、张紫博、夏侯商元三个剑客，胜英、孟凯、萧杰三个侠客，威震四方。胜英在河北茂丹开设总镖局，以三只金镖名震江湖。由于江湖不服秦尤盗宝栽赃，引起“胜英攻打八大名山”、“胜英大战闵士琼”、“蒋伯芳棍扫萧金台”、“一剑会三侠”、“大破盘龙镇”等精彩回目。

此书目为曹枢林代表书目之一。

干劲足智谋多　单弦新编曲目。短篇。梭波辙，一百二十八行。阚泽良创作。阚泽良设计唱腔并演唱。

叙机械厂锻工组长周玉岭在技术上勇于革新创造，五年期间完成九年半工作量的故事。是较早反映社会主义工业题材的曲艺作品。

此曲目1957年参加全国曲艺会演，被评为优秀节目。

大豆姑娘　吉林琴书创作曲目。短篇。江洋辙，一百二十四行。王充1959年创作。张云霞设计唱腔并演唱。

叙一对未婚夫妻为夺农业丰收比武打擂的故事。音乐唱腔舒展，人物感情细腻。

属吉林琴书早期实验曲目之一。

大保镖　相声传统曲目。短篇。约四千五百字。

甲自称是一位武林高手，并吹嘘自己为客商保过镖，可是在吹嘘的过程中却谬误不断，漏洞百出，出尽洋相。

曲目中有许多习练拳脚棍棒的武术行话和口诀，颇受观众欢迎。马敬伯常演曲目之一。

大寨之路　西河大鼓新编书目。长篇。全书共七回。花辙，约八百四十句。于荫中1963年根据同名通讯改编。

叙大寨大队干部群众艰苦奋斗改造家乡面貌的事迹。

主要唱词曾在《长春日报》上发表。长春市曲艺团陈丽君1964年4月首演。参加吉林省文化局举办的"在长艺术表演团体现代剧目观摩演出"，受到好评。

上北楼　又名《石大老爷嫖婊子》。二人转拉场戏传统曲目。短篇。二人转"四大粉唱"(《上北楼》、《思情》、《借情》、《十八摸》)之首。

叙石才(石大老爷)趁太太们睡熟之际，袖吞纹银，溜到白花院，上北楼嫖妓白玉娥。白先劝酒、"告状"，后将石大老爷推下楼台。石才嫖妓未遂，白搭上十两纹银。

此曲目通过"丑"上场"喊赞"、"说板子口"和连接唱词的"连口"，对性行为进行赤裸裸的描写。中华人民共和国成立后，艺人们自觉停演。1957年，于永江根据李青山口述本改编，剔除低级色情的词句和情节，成为一出讽刺喜剧，由长春市东北地方戏队杜淑莲、孙树首演。脚本于同年7月由吉林人民出版社出版单行本。

山妹回来了　东北大鼓新编书目。中篇。曹广和、徐明1983年根据侯树槐的小说《白河鬼影》改编。

东北某山村少女山妹"文化大革命"时期被造反起家的村革委会副主任孙红卫看中，孙千方百计欲与山妹订亲，遭到拒绝后假借"批判资本主义"批斗山妹的父亲，继而又趁山妹主动代父挨斗之机行不端之举，变本加厉折磨山妹。山妹忍无可忍，一个月黑夜在青年民兵李二刚的掩护下逃进了大山里。山妹一家和村里人都以为山妹死了。事过四年，"文化大革命"结束，孙红卫因打砸抢被判刑入狱。山村的形势已经好转，但却经常有人看到一个"鬼影"出没，传为山妹的冤魂不散。山妹母亲黑夜祷告，"鬼影"说话，真相大白，山妹得以恢复正常生活。

1983年初民间艺人曹广和在双阳县农村演出。

小王打鸟　又名《龙凤配》。二人转传统曲目。短篇。

太子孤存因埋怨父王无道，被捆绑赴刑。天台山孙伯龄用狂风刮断绑绳，将孤存卷到荒郊，一老翁收留孤存，认为义子，并送孤存进学堂读书。一日孤存心中烦闷，跑出学堂，打鸟解闷，打中的一只山老鸹掉到苗府花园里，遂进花园取鸟。苗府小姐苗梅正在园中玩耍，发现孤存，详加盘问。孤存道出自己的身世，两人互生爱慕，对天盟誓。



该曲目有“梳洗”、“观花”、“盘家乡”、“盟誓”等篇，观的是关东花，打的是关东鸟，唠的是家乡嗑，唱起来热闹，是一出“开坯子唱”(为学员打基础的曲目)。谷柏林口述，尹桂清、杨金华记录，尹桂清校注的演唱本收入吉林省地方戏曲研究室1980年10月编印的《二人转传统剧目汇编》(一)。另有张震整理本，由吉林省民间艺术团李雷、王艳春1984年首演，获全省二人转新剧目观摩评奖创作二等奖、综合演出二等奖，同年参加东北三省曲艺会演。

小老板　　二人转单出头新编曲目。短篇。梭波辙，二百三十四行。张文奇创作。伊通县地方戏队王淑琴1962年设计唱腔并首演。



初中毕业生郭秀荷立志务农。一天，生产队的男劳动力都去治河工地，只留下一台车，急等上山拉柴。而车老板“王老坐”却嫌工分少而“拿把”(依仗自身本事拿捏人)。郭秀荷夺过鞭子，拜老饲养员为师，历经坎坷，闯过难关，完成了拉柴任务。

1965年5月，吉林省吉剧团附属二人转实验队关长荣在东北地区京剧现代戏观摩演出会“二人转表演专场”中演出。同年收入长春电影制片厂摄制的彩色舞台艺术片《白山新歌》。脚本在1960年12月2日《吉林日报》、1965年《曲艺》上发表。春风文艺出版社、吉林人民出版社分别出版单行本。

小两口争灯　　又名《小两口对诗》。河南坠子传统曲目。短篇。小人辰辙，一百五十八行。

小两口夜间为一盏油灯玩笑逗趣，互不相让，以出题对诗的方法一比高低。

周金玲、杜凤兰二十世纪五十年代常演曲目之一。周金玲嗓音高亢，杜凤兰嗓音宽厚，二人的表演幽默、诙谐，宛如一捧一逗，颇受观众欢迎。

小两口吵架　乐亭大鼓新编曲目。短篇。约一百二十行。吉林市江北机械厂业余文工团1959年创作。

某厂一对新婚夫妻因对改革操作规程意见不一，引起风波，经老师傅启发帮助，解决了技术问题言归于好。

吉林市江北机械厂女工刘桂琴1959年首演，参加吉林市庆祝国庆十周年文艺献礼汇报演出，获得好评。

小姑贤　乐亭大鼓传统曲目。短篇。发花辙，约一百三十句。

辺河西岸王易娶妻刁氏，人称"母夜叉"，生有一儿一女，名唤登云和翠花。刁氏虐待儿媳，逼迫儿子与儿媳离婚。翠花心地善良聪明过人，在哥哥面临妻离子散家庭解体的关键时刻，对母亲进行了入情入理的规劝，终于使刁氏回心转意，改正了错误。

吉林省曲艺团张云霞常演曲目之一。

小封宫　二人转传统曲目。短篇。人辰辙，二百二十行。

叙朱洪武十二岁时父母双亡，乞讨为生，马善人收留其在府中放牛。一个天寒地冻的夜晚，丫鬟春新发现牛棚火光冲天，禀报小姐马鸾英；马鸾英随丫鬟到牛棚，见洪武正在酣睡，有一金蛇盘绕在洪武的身上，遂唤醒洪武，详加盘问后赠与大红袄、皮紧身御寒。洪武说自己是真龙天子，将来登基，定要报恩；马鸾英主仆跪地讨封，洪武封马鸾英为正宫娘娘。

此曲目有"男女篇"，唱的是庄稼院放牛和牛棚中的故事，旧时代在农村演出受欢迎。多为初学二人转者演唱。另说此曲目与《朱洪武放牛》是同一个段子。郭文宝口述，依群记录，王悦恒补充，于永江校注的演唱本收入吉林省地方戏曲研究室1981年10月编印的《二人转传统剧目汇编》(二)。

小送饭　又名《小锄地》。二人转传统曲目。短篇。花辙，一百四十四行。

胡二大热天锄地，饥渴难耐，埋怨妻子朱凤茹过了晌午才送来"浆糊涂"，遂大发脾气。妻子凤茹含泪诉说家中缺吃少烧的苦处，又用麦收后能有好日子过把胡二哄乐。

据说这个段子是从鼓书帽移植过来的，人物只称"农夫"、"佳人"而没有名姓。经艺人王悦恒取名胡二、朱凤茹，唱词也按二人转的特点做了一些改动。虽不是常下单的曲目，但唱的是庄稼人、屯中事、小两口情，乡土味浓，过去唱屯场、子孙窑，妇女们喜欢听。

王尚仁口述，张萍记录，王悦恒补充，于永江校注的演唱本收入吉林省地方戏曲研究室1981年10月编印的《二人转传统剧目汇编》(二)。

小黑驴　又名《黑驴段儿》。河南坠子传统曲目。短篇。小人辰辙，一百八十句。

五月端阳，学校放学。街上来了一头小黑驴儿，驴上坐了一个小佳人儿，牵驴的是一个小小子儿，后边跟着个新女婿儿，两个人三天回门串亲戚儿。

全段一百多句大量使用三字垛和楼上楼的句子，生动、细腻地描写了小两口的打扮，小黑驴的活泼、可爱，以及丈人家招待女婿的民俗风情。吉林省曲艺团马忠翠常演曲目之一。吉林市艺人郑义田、郝桂兰在四五十年代也经常演出此曲目，他们两个人对口演唱，风趣、幽默、细腻，还大胆地运用了普通话，给河南坠子的传统唱法增添了新鲜色彩。

小鹰展翅　二人转新编曲目。短篇。江洋辙，二百四十二行。1971年焦村方等创作。编曲那炳晨。

小鹰初中毕业后，怀着建设社会主义新农村的心情回到家乡，受到广大贫下中农的热烈欢迎。在与工农兵相结合的道路上，成长为贫下中农"自己培养的卫生员"。

吉林省吉剧团姜秀玉、李松桥1972年在吉林省文艺节目创作调演大会上演出。脚本收入吉林人民出版社1975年出版的二人转选集《小鹰展翅》中。

女民兵　西河大鼓新编曲目。短篇，有唱有白，唱词为花辙，一百二十行，道白约千余字。1963年孙焕宝创作。

叙述纺织女工、基干民兵孟桂荣，在艰苦面前，经父母亲的忆苦思甜教育，克服了困难，苦练过硬本领，在各项比赛中均得满分的故事。

吉林市曲艺团石云亭首演，对西河大鼓传统唱腔与表演进行了大胆革新，除根据情节需要设计了一些新唱腔外，还借鉴了舞蹈动作和话剧独白。1964年10月19日获吉林市曲艺、地方戏革命现代书（剧）目观摩演出优秀表演奖。吉林人民广播电台录音，并以节目交换方式在全国各地广播电台播放。脚本发表于《吉林日报》1964年12月4日。

女鞋匠　二人转拉场戏创作曲目。短篇。李铁人创作。

叙女青年竺叶没工作，老鞋匠竺叶爹将自己做皮鞋的技术传授给女儿，在家做鞋。竺叶为了让更多的人穿上可心的皮鞋，她参考外国资料，依据中国人的爱好，勤学苦练，刻苦钻研，设计图纸，按脚做鞋，自学成才。她做的皮鞋样式美，穿上合脚，质量好，供不应求。鞋帽商店营业员成辉爱上竺叶，鼓励支持她的工作。成辉妈张茹在皮鞋厂任厂长，适逢皮鞋厂招工，选拔一名技术员，成辉向母亲推荐竺叶，张茹听说她是个鞋匠的女儿，起初思想上存有偏见。后来为选拔人才，根据厂内工人推荐，她亲自去察访那个出名的做鞋姑娘竺叶。经过了解和面试，竺叶品貌兼优，通过技术考核，张茹认定，竺叶不仅是她物色的理想的技术员，也是她梦寐以求的好儿媳。

四平地区演出团首演，孙凤娥饰竺叶，姜文艺饰竺叶爹，王亚菲饰张茹，杨金兰饰何乐婶，周凤阁饰成辉。1983年4月参加吉林省二人转会演大会，获剧本创作二等奖、综合演出二等奖。脚本载同年《戏剧创作》第二期。

子母珠　快板书新编曲目。短篇。姑苏辙，二百句。1980年李学忠创作。

讲述中华人民共和国成立前夕，古玩商人黄家木将其收购的一套子母珠中的"子珠"拿到南方去鉴定，不料因战乱被裹挟到了台湾。四十年后，其子遵照父亲遗嘱返回大陆寻

根探母，凭子母珠相认并将宝珠献给祖国的故事。

吉林市曲艺团吴文涛演唱，曾获吉林省1981年自创节目评比一等奖。

子期听琴　　京韵大鼓传统曲目。短篇。一百三十行。

叙述俞伯牙弹琴巧遇钟子期，二人结成知音的故事。

吉林省曲艺团姜美艳常演曲目之一。这段唱腔继承了刘(宝全)派早期唱腔特点，特别是第三番[反二黄]一段唱腔。二十世纪五十年代后演出者已不多见。

马占山演义　　西河大鼓新编书目。长篇。共二十一回，约五万字。1985年李颖根据庞振的同名小说改编。改编过程中参考了历史纪实文学《马占山》等大量史料。

故事从马占山童年讲起，讲他落草为寇，投身从戎，在民族危亡时刻亲赴南京请缨，因力主抗战而遭蒋介石训斥，毅然举起抗日大旗打响抗战第一枪。

长春市曲艺团陈丽君以西河大鼓形式首演。曾在吉林人民广播电台纪念抗日战争胜利四十周年期间播放。

马前泼水　　二人转拉场戏传统曲目。短篇。

叙贫苦书生朱买臣之妻崔氏嫌贫爱富，逼迫朱买臣写下休书，改嫁赵石匠。二年后，穿尽吃绝的崔氏又弃赵而去，终至沿街乞讨。适值朱买臣官拜太守，回乡祭祖，崔氏前往认夫。朱买臣命差人将一盆清水泼在马前地上，告诉崔氏将水收起，方能相认。覆水难收，崔氏羞愧而死。

现存有两种演出本，一是在吉北地区流传的，第一场“逼写休书”，第二场“打柴得宝”，第三场“马前泼水”；二是在双辽县郑家屯一带广为流传的“赵石匠上场本”，以唱为主。1982年，张震根据“赵石匠上场本”，并参考各地演出本整理改编，吉林省民间艺术团首演。作曲金士贵、刘景和，导演王典，关长荣饰崔氏，韩子平饰朱买臣，秦志平饰赵石匠。同年在吉林省二人转新剧目学习会上推广，获吉林省创作剧目观摩评奖表演二等奖、剧本三等奖。中国唱片社出版唱片，吉林人民广播电台、吉沐电视台录播。脚本发表于1982年《剧作》。另有李青山口述、徐昶奎记录本，1956年由吉林人民出版社出版单行本。

马寡妇开店　　又名《阴功报》、《状元图》。二人转传统曲目。短篇。



书生狄仁杰赴京赶考，途中住宿马寡妇开的店中。年轻俊俏、勤劳热情的马寡妇对狄仁杰萌生好感，遂不顾封建礼教的束缚，深夜到狄仁杰房里撩拨求欢。狄仁杰不为所动，并义正词严规劝马寡妇遵守妇道，致使原本没有“状元命”的他，因恪守礼教不淫寡妇的“阴德”而得好报，中了

状元。

此曲目是一出观众爱看、艺人爱演的常下单的段子。其中，“前店”一段，有丑和旦关于饭、酒、茶、铺盖等的一问一答，“后店”一段，有望、闻、问、切“四诊”和“脉诀”等处有粗俗语言。“后店”一段有十八句具体描写男女性爱行为的唱词，中华人民共和国成立后，艺人在演出时自动删掉了。白万程1962年改编本将“后店”一段的“梦丈夫”改为“梦王大娘劝其改嫁”，演出后获当年吉林省创作剧目评比活动的创作、演出一等奖，脚本发表于《辽宁群众文艺》1981年第二期。傅生口述，王希安、周正记录本《状元图》，1957年由吉林人民出版社出版。谷柏林口述，杨金华记录，尹桂清校注的演唱本《马寡妇开店》收入吉林省地方戏曲研究室1980年10月编印的《二人转传统剧目汇编》(一)。

王二姐思夫　又名《摔镜架》。二人转单出头传统曲目。短篇。花辙，三百八十六行。



张廷秀赴京赶考，六年不归，妻王兰英(王二姐)思夫成疾，一日对镜述说内心苦衷，摔坏了张廷秀当年亲手做的镜架。当听到丫鬟报张廷秀回府时，方转忧为喜。

柳河县二人转艺人郭忠仁以此曲目于1953年参加全国第一届民间音乐舞蹈会演时，获优秀剧目奖。后经白万程整理的《王二姐思夫》，由长春市东北地方戏队王悦恒演出。1959年，该曲目由长春电影制片厂拍摄成戏曲艺术片，主演姜秀安。另有程喜发口述，徐昶奎记录的《摔镜架》演出本，1959年由吉林人民出版社出版。

梅花大鼓、乐亭大鼓、西河大鼓也有同名曲目。取材于明人小说《张廷秀逃生救父》。花辙，约一百三十句。吉林广播曲艺团花莲宝、张云霞常演曲目之一。其唱腔生动活泼，唱词亲切风趣，一段一个辙。

王员外休妻　又名《九子图》、《富贵九子图》。二人转传统曲目。短篇。江洋辙，一百三十二行。

王员外嫌妻子多年不能生养，想休妻另娶。妻子声泪俱下，细诉自己在王家的辛劳，感动员外，打消另娶的念头，从此员外修桥铺路，舍衣舍粮，行善积德，不到三年，妻子果然生了一个儿子。儿子二十岁上中了状元，状元娶妻又生九子，九个孙子陪祖母欢度富贵晚年。

该曲目的艺人口述本收入吉林省文化局1962年5月编印的《二人转传统剧目资料》第七辑。

王府魔影　东北大鼓新编曲目。中篇。张宝绪根据同名故事改编。

故事发生在中共十一届三中全会后的北京。一所清代王府里的一面影壁墙，每逢夏秋雷雨大作的晚上就会出现一个模模糊糊的影像，闪电强烈时可清晰看出是一个穿着清代宫装的年轻女人缓缓走动。这一现象究竟是"魔影"还是人形？众说纷纭。为了弄清真相，有志青年王书怀克服种种困难，冒着被公安机关逮捕的危险，终于用科学手段揭开了谜团。

民间艺人在双阳县农村演出。

王娇鸾百年长恨　东北大鼓传统曲目。短篇。取材于《警世通言》三十四卷"王娇鸾百年长恨"。江洋辙，约一百五十行。

明朝时临安府才貌双全的小姐王娇鸾在花园偶遇公子周廷章。周爱上了小姐，深夜闯入小姐的绣房。小姐经不起周公子的甜言蜜语，在周的重誓下遂与之结成连理。周离开小姐后，贪图荣华富贵，又与魏女结婚。王娇鸾得知周郎薄情另娶，悲愤交加，挥笔写绝命词三百首，传递乌江县，然后悬梁自尽。

该曲目为吉林市艺人任占魁、杨丽芳常演曲目之一。

王美蓉观花　又名《杨二舍化缘》。二人转传统曲目。短篇。花辙，约四百一十二行。

杨二舍父母双亡，又险受贪心叔婶的谋害，赶往燕山投奔岳父王怀家。恶仆张宽在途中将杨二舍勒死，抢走庚贴和衣物，假冒杨名，到王家投亲。杨二舍遇樵夫救助，苏醒过来，得鹁鸽引路赶到王家，却被吊打一顿逐出府门，流落在道观中。一日杨二舍化缘来到王家花园墙外，大骂王怀，惊动墙里正在观花的小姐王美蓉。王美蓉登梯上墙盘问，杨二舍细诉前情；美蓉送给二舍金簪一支，二舍将素珠交与美蓉，互作凭证，美蓉并赠盘缠，劝二舍进京科考。

此曲目另有一"蔓"，当唱到杨二舍在花园墙外大骂王怀时，丫鬟扶梯上墙，与二舍用俏皮话、歇后语斗嘴，旦丑说口，"哨"起来；当唱到美蓉让丫鬟去打茶时，丫鬟不去，美蓉哄丫鬟"破闷儿"猜（谜语）玩，两人一个谜面问，一个谜底答，这两处都穿插在唱词中。

在旧时代演出时，艺人根据观众爱好，点唱《王美蓉观花》时，多唱花名，点唱《杨二舍化缘》时，少唱花名。唱词中"梳洗"篇、"观花"篇、"观鱼"篇、"和鹦鹉、八哥对答"篇、"盘问"篇、"比喻"篇、"比方"篇、"对口"篇多，唱词通俗生动，活泼俏皮，城乡观众都喜欢听。

吉林省戏曲研究室 1957 年协助榆树县二人转老艺人张足香校订《王美蓉观花》（张足香口述，三川记录）。另有艺人口述本收入吉林省文化局 1959 年编印的《二人转传统剧目资料》第五辑。

王祥卧鱼　二人转传统曲目。短篇。江洋辙，一百五十八行。

王祥与继母及继母带来的哥哥一起生活，继母生病，要在滴水成冰的三九天吃鲜鱼汤。哥哥到处去买买不到，王祥跑到江边祷告神灵，然后脱掉衣服，皮肉紧贴冰面，将冰面融化出一个窟窿，感动龙王，送鱼给王祥。

该曲目中华人民共和国成立以后停演。

开明姑娘　二人转单出头新编曲目。短篇。由求辙，二百六十行。郑守志1981年创作。



农村姑娘秀芳不因被负义的男朋友抛弃而灰心，当男朋友迫于道义上的谴责而要求恢复关系时，她断然拒绝，与屯中一位忠厚青年结成伴侣。

长岭县地方戏队袁淑珍1981年首演。在吉林省二人转创作剧目评比中，获创作一等奖、演出二等奖。1982年6月被吉林省二人转新剧目学习会列为推广剧目。吉林人民广播电台录音播放。脚本发表于《参花》1982年第六期。

开粥厂　又名《三节会》。相声传统曲目。短篇。约五千字。

甲自称是一位富有的善人，每逢端午、中秋、春节，都要大量施舍救济穷人，所施舍的东西信口罗列滔滔不绝，不仅应有尽有，而且质量精美，数量惊人。当乙追问何时施舍时，甲说我想舍可是还没发财呢！

该曲目以贯口见长，为马敬伯常演曲目之一，颇得马(三立)派真传。

太平天国　评书新编书目。长篇。张临富二十世纪六十年代根据罗尔纲等编绘的《太平天国史画》等有关资料创作。

全书从洪秀全童年家境说起，对太平天国建立的社会条件以及失败的原因做了较为全面的交代和述评，特别是对太平天国将士十五年战斗中的英勇无畏、所向披靡的英雄壮举进行了赞美和歌颂。

张临富在四平、德惠、农安及辽宁省的昌图、铁岭等地表演，深受欢迎。此书目曾由姜恩整理成近三十万字的书稿，不幸在“文化大革命”中全部丢失。

五红图　相声传统曲目。短篇。约四千五百字。

甲以世界万物都含金木水火土五种元素立论，乙不以为然，提出桌子、苹果、山里红等东西让甲找，甲牵强附会地找些令人啼笑皆非的理由圆场。

吉林省曲艺团马敬伯、王宝童常演曲目之一。脚本收入由马敬伯、王宝童整理，吉林人民出版社出版的曲艺集《五红图》和沈阳市文联编辑、辽宁春风文艺出版社出版的《传统相声集》。

五星楼　相声传统曲目。短篇。单口，约三千五百字。经马敬伯挖掘、整理，成其常演曲目之一。

雇农刘万鸣与地主“活剥皮”上五星楼饭馆打赌吃饭，刘暗中得到饭馆伙计的帮助，使

“活剥皮”出尽了洋相。

脚本收入吉林省戏曲研究室编辑的《传统相声选》。



车走向阳岭　二人转新编曲目。短篇。中东辙，二百三十六行。张发、王福义1981年创作。田立春编曲。

某生产队分组以后，两组同时派车进城拉脚(跑运输)。中途，耿长青车套断了，张荣有备用车套不借；当车过向阳岭时，张荣的大车陷进泥塘，耿长青帮他把车拉出。张荣终于认识到分组不能分心，致富路上靠团结的道理。

农安县民间艺术团张文杰、李桂琴1981年演出。参加长春市第一届戏剧百花会，获创作二等奖。同年获吉林省创作剧目一等奖。1982年6月被吉林省二人转新剧目推广会列为推广剧目。脚本发表在《参花》1982年第一期。

中性语　才谈新编曲目。短篇。男女才谈。姜东春1985年创作。

曲目围绕民族语言纯洁化的问题展开议论，利用朝鲜族语言与汉族语言、朝鲜族语言与外国语之间个别音同、音近字、词语义上的明显差异制造许多笑料。

延边海兰江曲艺团金永植、金红玉1985年首演。

中南海的灯光　单弦创作曲目。短篇。江洋辙，一百三十二行。1981年张一虹创作。阚泽良唱腔设计。

叙述中南海警卫营战士在12月26日毛泽东主席诞辰这一天深夜，眼望毛主席办公室尚未熄灭的灯光浮想联翩，讴歌毛泽东主席伟大功绩的故事。

该曲目先后由阚泽良和吉林省戏曲学校曲艺科学生分别用单人和群唱形式演出，并通过电台广播，在全国产生很大影响。脚本发表于《说演弹唱》。

中秋月下　二人转拉场戏创作曲目。短篇。王秀霞创作。

叙中秋夜，一对亲家在本屯困难户承包田里拣庄稼。三婶助人为乐，为困难户拣，二叔自私自利，给自己拣。经三婶教育，二叔感动，将自己拣的庄稼送到困难户的院子里。

扶余县地方戏队1982年首演，导演王海林，作曲杨柏森。高秀敏饰三婶，于洪波饰二叔。同年参加吉林省二人转创作剧目观摩评奖，获剧本创作一等奖，综合演出一等奖，被列为全省推广曲目。

水宫歌　盘索里传统曲目。短篇。

南海龙王身患重病，需要用兔子肝做药引子，就派鳖主簿把兔子哄骗到龙宫里。兔子略施巧计，说是要回去取放在山里泉水旁的肝，乘机溜之大吉。

《水宫歌》在不同地方流传着二十余种不同的唱本，代表性的有完版本、申在孝本、李善由本等。主要唱段有《药性歌》、《龙王叹息》、《兔子画像》、《高高天边》、《蓝色世界》、《走啊，快快走》等。

水浒传　评书传统书目。长篇。共七十八回。为曹枢林代表书目之一。

讲述宋代朝廷腐败，百姓怨声载道，宋江、晁盖为首的梁山好汉揭竿而起，替天行道除暴安良的故事。书中比较详尽地讲述了宋江、武松、林冲、李逵、戴宗、石秀、卢俊义、鲁智深等英雄豪杰的个人身世和他们的义举。

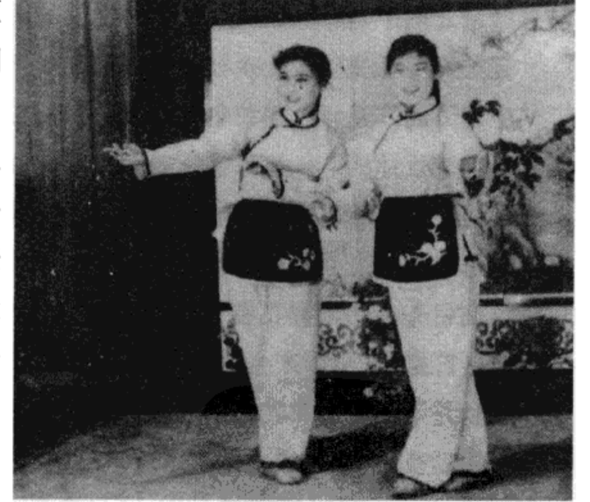
曹枢林的《水浒》为山东口，书道子严谨，准纲准词，无乱加乱挂，什么时候说都是七十八回。

水浒拾遗　评书传统书目。长篇。为张青山代表书目之一。情节取材于《水浒后传》。

故事从"打渔杀家"开始，以卢俊义、武松、时迁等梁山好汉给师傅周侗拜寿为引线。武松、时迁路经少林寺下院，巧遇广智和尚，广智的师弟当年因调戏孙二娘命丧十字坡，因此与梁山结仇。武松被擒，时迁奔周家寨搬出老侠周侗，救出武松，火烧少林寺，结怨升级。最后以僧、道、俗会战昆仑寺，梁山将大闹五台山告终。

二十世纪四十年代曾经张青山整理，分别在《盛京时报》和《大同报》上连载。

水漫蓝桥　吉林琴书新编曲目。短篇。言前辙，一百四十句。1960年王充创作。张云霞设计唱腔。



民女蓝瑞莲与魏奎元相爱，地主周扒皮强抢瑞莲为妾。一日蓝瑞莲与魏奎元井台相遇，暗约夜间蓝桥相会。奎元先到，赶上山洪暴发，被山洪卷走，瑞莲得知也投水自尽。雨过天晴，碧绿的河水中出现一对相亲相爱的鸳鸯。

该曲目先后由吉林广播曲艺团杨秀芬、王舒芝和陈艳秋、姜秀安等演唱。

少帅传奇　西河大鼓新编书目。长篇。共十七讲，约九万字。李颖1983年根据李政、赵云声同名话剧改编。

讲述1930年张作霖在皇姑屯事件中被日寇炸死后，少帅张学良以国家统一大业为重，坚决抵制日本军国主义的威胁、利诱，与汉奸杨宇霆做艰苦卓绝的斗争，战胜邪恶势力，毅然易帜，粉碎日本军国主义分裂中国阴谋的故事。

长春市曲艺团陈丽君1983年在电台播出，颇受广大听众欢迎。

牛得才告状　二人转拉场戏创作曲目。短篇。冯延飞1983年创作。

叙农民牛得才不堪忍受村长王凤山强加给自己"万元户"的所谓荣誉，出于对现实美好生活的珍惜、热爱和对历史上浮夸风的愤恨，牛得才毅然去找县长告状，得到县长的支持。

长岭县地方戏队1984年5月首演，张有林饰牛得才，石玉兰饰李县长，郭恩玉饰王凤山，参加吉林省二人转新剧目观摩评奖暨推广会、乡镇小剧团二人转会演，获剧本创作一等奖、综合演出三等奖，被列为推广剧目。此次会演后，由省里组织加工、重新排练，张有林饰牛得才，李丽颖饰李县长，褚夫饰王凤山，参加1984年7月黑龙江、吉林、辽宁三省第一届曲艺观摩演出。同年，脚本载《剧本》第二期。

长生不老药　漫谈新编曲目。短篇。崔寿峰1979年创作并演出。

曲目围绕补药铺陈开来，列举婴儿天真的笑，儿童烂漫的笑，成年人的傻笑、疯笑、讥笑、苦笑、嘲笑、冷笑以及不同的人笑的姿态不同，不同长相的人笑的音貌不同……等等，最后落到粉碎"四人帮"后人们开心的笑，感染大家在充满喜悦的生活中共同笑。

脚本收入延边人民出版社1980年出版的才谈、漫谈作品集《以后再说吧》。

化工城的友谊　西河大鼓创作曲目。短篇。言前辙，约一百八十句。张圆芳、孙焕宝1958年创作。

苏联专家在帮助中国安装化工设备时，出现事故，危机时刻苏联女专家玛卡莲奋不顾身制止了事故的发生，使试车取得成功。

吉林市曲艺团孙林燕演唱，曾获1959年吉林地区民歌、曲艺表演选拔会优秀表演奖，脚本发表于《松花湖》1959年第六期，后被收入吉林人民出版社出版的曲艺集《巧相逢》中。

月唐传　又名《太白醉酒》。评书新编书目。长篇。全书共一百段。陈吉涛1950年根据灵嵩樵章回体小说《月唐演义》改编。

讲述唐玄宗纳儿媳杨玉环为贵妃，正月十五放花灯，郭子仪等观灯路见不平大闹学士府，渤海使臣进贡，李太白解表，郭子仪开弓降兽，安禄山叛乱打长安，郭子仪枪挑铁天柱，五虎缚苍龙的故事。

陈吉涛五十年代在四平等地演出，很受欢迎。

风雨出诊　二人转单出头新编曲目。短篇。由求辙，一百四十行。王德发1975年创作。张敬文编曲。

赤脚医生玉秋不惧狂风暴雨，坚持给"为咱山沟变大寨"而患寒腿病还坚持在水利工地劳动的张大爷送医送药。

怀德县文工团那青1975年首演，1976年3月参加吉林省调演，演员借助颇有创意的手持道具——彩伞，增强了表演效果，受到好评。同年6月，由勾丽华主演，参加全国曲艺

调演。脚本发表于 1976 年 1 月 3 日《人民日报》。

凤仪亭　　东北大鼓传统曲目。短篇。约九十句。

叙述三国时期董卓专权，司徒王允巧使连环计，将义女貂蝉明许董卓，暗许吕布，挑拨董、吕二人的关系，最后吕布杀死董卓的故事。

吉林广播曲艺团刘桐玺常演曲目之一。

六月雪　　二人转新编曲目。短篇。言前辙，四百一十四行。白万程 1962 年根据元杂剧《窦娥冤》改编。

两淮提刑使窦天章回乡审理冤案，女儿窦娥鬼魂诉说受冤遭害的始末。窦天章查清案情，惩办凶犯。

吉林市地方戏队谷柏林、马秀琴 1962 年首演。唱腔选用〔武嗨嗨〕、〔红柳子〕、〔哭糜子〕、〔小阴天〕等曲调，悲戏悲唱，以情动人。脚本于 1962 年由吉林人民出版社出版。

火烧红莲寺　　评书传统书目。长篇。

红莲寺僧人智圆强抢民女，为非作歹；湖广巡抚卜文正微服私访被智圆识破，囚禁寺中；昆仑派剑侠笑道人、杨天池、陆小青等击败智圆，救出卜文正，火烧红莲寺；智圆得崆峒派剑侠常德庆、甘瘤子等帮助，夜入巡抚衙门掳走卜文正；昆仑、崆峒两派决斗，崆峒派败北。

四平市曲艺团李桐森代表书目之一。

计划生育　　相声新编曲目。短篇。约四千五百字。孙焕宝 1963 年创作。

通过讽刺一个二十八岁的青年，一年生一个孩子，被八个孩子拖累得像个老头，反映不计划生育的害处。

吉林市曲艺团阚天忠、金士文表演，二人合作默契，捧逗俱佳，曾在吉林市广播电台录音播放，脚本发表于 1963 年 6 月 15 日《松花江日报》。

双比武　　二人转新编曲目。短篇。言前辙，三百零四行。王彻 1965 年创作。

长白山下，松花江边，某民兵团举行靶场比武大会。五连代表于翠莲、一连代表张洪范都奋力争先。他们通过马上打靶、夺旗、打汽球比本领，也比思想和风格，达到了比学赶帮，传经送宝的目的。

吉林省二人转实验队李小霞、秦志平 1965 年 5 月在东北区京剧现代戏观摩演出会"二人转表演专场"演出，编曲那炳晨，导演王中堂。同年收入长春电影制片厂摄制的彩色舞台艺术片《白山新歌》。脚本由吉林人民出版社出版单行本。

双回头　　二人转新编曲目。短篇。花辙，三百四十四行。舒兰县艺人文工队 1952 年集体创作，王希安执笔。

叙述单干户杜国权和想退出互助组的王振生，在互助组获得了大丰收、单干户濒临破产的事实教育下，双双转变，王振生不再退组，杜国权也加入了互助组的故事。

舒兰县艺人文工队李青山、王希安1952年演出，参加吉林省第二届文艺会演大会，获一等奖。脚本发表于《吉林文艺》第七十五期，1959年收入吉林人民出版社出版的《吉林二人转选》。

双　拐　　二人转拉场戏传统曲目。短篇。

叙男骗子王立儿，在大街上见一个女子头戴金首饰，身穿绫罗衣，顿起拐骗之心。而该女子李梅也是骗子，想拐骗王立儿的衣帽。彼此各以骗术勾搭对方，最后李梅装神弄鬼，拐走王立儿的衣物和毛驴。

1956年9月，于永江根据艺人李青山、王云鹏口述，记录整理成初稿，经长春市东北地方戏队王悦恒等在沈阳、长春等地演出后修改定稿。脚本发表于《长春》1958年2月号，同年5月吉林人民出版社出版单行本。

双赔鸡　　二人转新编曲目。短篇。遥条辙，四百四十六行。李鹏飞1982年创作。

赵大嫂家的鸡被毒死后又丢失，以为被邻居苗玉桃偷去。为了不使邻里关系恶化，玉桃甘负偷名，将自家的鸡赔给赵大嫂。真相大白后，大嫂受到教育，邻里关系更加和睦。

伊通县地方戏队常春兴、朴丽君1982年首演。编曲张金彪，导演贾云昌。同年在四平地区二人转演出例会上获创作一等奖、表演一等奖，在全省二人转新剧目推广会上被评为优秀曲目。脚本发表于《剧本》月刊1982年第二期。

双锁山　　河南坠子传统曲目。短篇。中东辙，两段共约二百五十行。



宋太祖被困寿州城，高君宝前去相救，行至双锁山前，女寨主刘金定相中高君宝，欲托终身，高君宝不从，二人经过一番厮杀，高君宝被擒，终于答应亲事。

吉林省曲艺团王云华演唱的《双锁山》，粗中有细，以幽默风趣见长。

另有乐亭大鼓同名曲目。吉林省曲艺团张云霞演唱的《双锁山》以细腻生动感人。

同是形容刘金定和高君宝的穿戴打扮的"花儿赞"，王云华用平腔赞叹中调以诙谐，张云霞则运用小怯口细腻中见缠绵，均给人以亲切的感受。

吉林市曲艺团李宗义曾用快板书的形式表演此曲目，也颇受好评。

二人转也有同名曲目。中篇。花辙，六百四十八行。是"刘家曲子"（下南唐）的"头"，演出中有唱、有浪、有说口、有相、有打、有绝活，又加唱若干小曲，热闹红火，是常下单的段子。老艺人许广才演出本有从"一座高山把路横"至"高君宝催马进山口"两句唱词之间插入一朵花名唱一位古人名的五十句唱词。另有艺人将王凯上山通报一段"中东"辙唱词改

成“发花”辙演唱。二十世纪五十年代初，李青山将其中的穿插小曲《小保媒儿》充实成独立的同名“小唱”，教给学员，并被收入通俗文艺出版社 1956 年出版的《春哥上工》一书。另有于宪涛同名改编本，全篇由“中东”辙改为全篇“发花”辙，1979 年在吉林省二人转工作者（第二次）学习会上向全省推广，演员苏文芳、王捍东分别获表演一、二等奖。由王悦恒口述，徐文臣补充，李铁人记录、校注的演唱本收入吉林省地方戏曲研究室 1980 年 10 月编印的《二人转传统剧目汇编》（一）。

巴图应征　　好来宝新编曲目。短篇。1965 年苏赫巴鲁创作。包相文、宁布编曲。

草原青年牧民巴图在应征入伍之前，他的爷爷要考验一下他的枪法是否过硬，于是鞴马背枪，祖孙二人一同出猎。在草原深处，突然遇到一只野狼，爷爷声东击西，把狼赶到山崖下，祖孙同时开枪。狼被打死了，但只有一处枪伤，到底是谁打中的野狼？祖孙两个争论不休。巴图用猎刀剖开野狼身上的枪口，发现里面有两颗子弹，由此证明祖孙两个都打中了，这才欢欢喜喜地回家。

前郭尔罗斯蒙古族自治县民族歌舞团宁布、包相文等 1966 年首演，同年 5 月参加白城地区专业文艺会演，被评为优秀节目。

以后再说吧　　才谈新编曲目。短篇。男女才谈。李泰洙创作。

通过男女两个青年人之间有趣的、试探性的对话，展示了年轻一代农民为实现农业机械化而积极上进，努力学习，先干事业，以后再谈爱情的高尚情操。

延吉县文工团金仁镐、姜顺爱 1979 年首演。脚本发表于《延边文艺》1979 年第五期，收入延边人民出版社 1980 年出版的才谈、漫谈作品集《以后再说吧》。

玉堂春　　梨花大鼓传统曲目。短篇。约一百二十行。靳遏云常演曲目之一。

唱段从三堂会审开始，到王三公子中状元返回苏州，得知苏三不幸遭遇，报请皇上终得御批，二人结成美满姻缘止。幽默风趣，情节感人。

甘祖昌　　西河大鼓新编曲目。短篇。江洋辙，约一百四十句。王起涛创作。

叙述老红军甘祖昌将军二十世纪六十年代因身体原因放弃了在军中的领导岗位和优裕生活，毅然回乡务农的故事。

二十世纪六十年代初，吉林市广播说唱团孙林燕、石云亭以对口形式演唱该曲目，效果颇佳。

古城会　　河南坠子传统曲目。短篇。约一百三十句。

三国时期刘备、关羽、张飞三人在战争中失散。关羽暂居曹营，后来得知刘备的下落，便辞曹寻兄，来到张飞把守的古城。张飞对关羽存有疑虑，不肯开城门。这时，曹操派来追赶关羽的兵马已到，关羽回马杀了来将蔡阳，表明心迹，张飞这才打开城门，兄弟团圆。

吉林广播曲艺团马忠翠常演曲目之一。

另有二人转同名曲目，又名《古城》。短篇。花辙，四百二十四行。属“光棍曲”，演唱时

要真功夫，关羽的“派”、张飞的“相”都必须显出来。由刘世德、杨福生口述，栾继承补充，咸瀛航记录、校注的演唱本收入吉林省地方戏曲研究室1980年10月编印的《二人转传统剧目汇编》(一)。

石秀杀楼　二人转新编曲目。短篇。由求辙，三百六十四行。杨凯1985年创作。

金陵好汉石秀无意中撞见义兄杨雄的妻子潘巧云与和尚偷情，潘巧云为掩饰丑行诬陷石秀行为不端，激怒杨雄赶走石秀。石秀深知杨雄处境危险，只得忍辱负重，最后揭露了淫妇奸夫，同杨雄重归于好，共投梁山。

洮南县民间艺术团范淑青、毛树森首演，导演毛树森，编曲蔡文霞、毛树森。1985年参加吉林省二人转新剧目观摩评奖暨推广会，获创作一等奖、综合演出一等奖，并被选为向全省推广曲目。脚本发表于《戏剧创作》1985年第六期。

打罗汉　又名《蒸骨三验》。评书传统书目。长篇。金庆岚、李桐森、陈长祥代表书目之一。

清初，江南才子王松亭之妹王瑞英许配黄文登之子黄少华为妻，订婚未娶。王家奴仆蒯江因偷主人家翡翠扳指儿被王松亭逐出，遂衔恨投到黄文登门下，诬告王氏兄妹有染。黄家告到公堂，王松亭兄妹对质公堂。黄家怕担诬告罪，又行贿堂婆，言瑞英失节，瑞英气愤自尽身亡。后经王松亭不断上告，最后经杜巡按假借罗汉之言，三次验尸，终于案情大白。

此书目为金庆岚拿手书目，二十世纪三十年代曾在电台播放。1985年经李颖、王志整理，由吉林人民出版社出版单行本，名《蒸骨三验》。

扒马褂　相声传统曲目。短篇。群口。约五千五百字。

某丙说话云山雾罩，某甲贪图借丙的马褂穿，只好每当丙被乙追问得无法自圆其说的时候绞尽脑汁为丙解脱。后来丙越说越玄，甲也无法帮忙了，只好脱下马褂。

该曲目为吉林广播曲艺团王宝童等常演曲目之一。

扒墙头　二人转新编曲目。短篇。由求辙，三百四十八行。祝十成1965年根据赵连甲山东快书改编。



某工厂还乡青年金斗和姑娘玉秋为研制新式农具，常隔墙对话。两家老人张老汉和刘老婆误认为是不正当行为，引起两家纠纷。误会消除后，张老汉和刘老婆欢快地扒掉隔开两家的墙头。

吉林省二人转实验队李小霞、秦志平1965年5月在东北区京剧现代戏观摩演出会“二人转表演专场”上演出。导演王中堂，编

曲祝十成。同年，脚本由吉林人民出版社出版单行本。

东　汉　评书传统书目。长篇。伊通县评书艺人张利荣师承其师爷——天津评书演员陈士和的代表书目。

讲述王莽篡位，刘秀等起兵，马武、姚期、吴汉、岑彭等先后助刘，得潼关、取洛阳，最后攻占长安，斩王莽，刘秀登基建立东汉的故事。

东坡鱼　相声传统曲目。短篇。单口。约四千五百字。王祥林整理并演出。

原作为苏东坡做好鱼刚要吃，佛印和尚来访，苏将鱼搁到书架上边，佛印佯作不知问"苏"(繁体)字怎么写？苏东坡答说草字头下面左边一个鱼字，右边一个禾字。佛印问"鱼"要放到上边呢？苏东坡说不行。佛印趁机说："那就把鱼拿下来吧。"王祥林续编了后半部：一日，苏东坡去拜访佛印，也赶上吃鱼，佛印将鱼扣在磬下，苏东坡也佯作不知，向佛印说自己忘记了"向阳门第春常在"的下联怎么对，佛印说"积善人家庆有余"呀。苏东坡说"原来磬(庆)有(鱼)余呀，那就拿出来吧"。

1961 年，脚本在《曲艺》发表，并收入黑龙江人民出版社出版的《传统相声选》。

东岳庙　又名《武松赶会》、《武松大闹东岳庙》。东北大鼓传统曲目。短篇。江洋辙。东北大鼓"江北派"代表人物刘桐玺的代表曲目。

叙述山东好汉武松在庙会上遇见李家五虎戏谑妇女，出面阻拦痛打恶霸的故事。

唱词生动洗练，声腔圆润悦耳。山东快书演员辛如义演唱此曲目表演细腻，身段潇洒，颇见艺术功底。

另有山东快书同名曲目，情节基本与东北大鼓相同。辛如义演唱。也颇见功底。

龙马归槽　单弦新编曲目。短篇。梭波辙。刘兴文 1979 年创作。

叙述老贫农赵振德爱护集体牲畜，抢救病马的故事。

阚泽良唱腔设计，独具匠心，十多分钟内运用了〔曲头〕、〔怯快书〕、〔剪靛花〕、〔柳枝腔〕、〔平谷调〕、〔纱窗外〕、〔南锣北鼓〕、〔莲花落加拨浪鼓〕、〔罗江怨〕、〔流水板〕、〔农民乐〕、〔联珠调〕等十三个曲牌，生动地刻画了人物形象。阚泽良演唱，1979 年参加全国曲艺调演，获优秀奖。

龙图公案　又名《包公案》、《三侠五义》。评书传统书目。长篇。

讲述宋仁宗时期，开封府尹包拯刚直不阿，秉公执法。在三侠(南侠展昭、北侠欧阳春、双侠丁兆兰、丁兆蕙)，五鼠(卢方、韩彰、徐良、蒋平、白玉堂)等人的协助下，平冤除奸的故事。

陈丽君的演出本是李颖、陈丽君根据晚清艺人石玉昆的《龙图公案》改编而成。由"夜巡御陈庄"开始，到"大破冲霄楼"结束，共百余回。手笔新，观点新，表演手法新，既忠于原作又古为今用，比较符合现代观众的欣赏口味。

叫鸭子　相声传统曲目。短篇，约四千字。王宝童常演曲目之一。

以口技见长，演员先后惟妙惟肖地学出乌鸦、小狗、蛐蛐、鸭子的叫声，从中插入笑料。

四不准　相声新编曲目。短篇。约四千字。阚天忠、金士文1959年创作，并在吉林市政协举办的国庆十周年文艺晚会上表演。

作品运用传统相声《小抬杠》的手法，描写一个不拘小节的人到处碰壁的故事。

兄妹的命运　朝鲜族曲种"说话"新编曲目。短篇。崔寿峰1959年创作并首演。

讲述父母双亡的兄妹二人不堪忍受在地主家当长工牛马不如的生活，决心投奔抗日游击队的故事。

生命之光　吉林琴书新编曲目。短篇。中东辙。刘季昌、阚泽良1982年创作。

叙述光学专家蒋筑英人刚直，心火红，勤勤恳恳，把自己的一生献给社会主义"四化"建设的故事。

吉林琴书表现当代人物的实验曲目之一。吉林省曲艺团张云霞设计曲牌、音乐，李小岩、陈艳秋演唱。

白事会　相声传统曲目。短篇。约五千五百字。

甲通过夸耀乙家老一辈办丧事时的诸多讲究，渲染了汉族过去办丧事时的各方面习俗，并在其中穿插一些戏谑乙的笑料，引人捧腹。

该曲目以贯口见长，为马敬伯常演曲目之一。

白蛇诉功　二人转传统曲目。短篇。言前辙，四百四十八行。

故事情节与流传的神话《白蛇传》大同小异。作为二人转曲目，它的特点是以唱功见长，唱到悲处能催人泪下。由刘世德、杨福生口述，咸瀛航记录、校注的演唱本收入吉林省地方戏曲研究室1980年10月编印的《二人转传统剧目汇编》(一)。

包公断后　二人转传统曲目。短篇。遥条辙，四百九十六行。张震改编。



北宋真宗皇帝宠幸刘、李二妃，李妃分娩时，刘妃暗施"狸猫换太子"毒计欲置李妃于死地。李妃被迫逃往赵州，认穷苦少年范仲华为义子，在破瓦寒窑里艰苦度日。十八年后，包公陈州放粮归来，亲赴寒窑，秉公而断，终于昭雪了这一冤案。

吉林省民间艺术团秦志平、郑淑云1984年首演，编曲金士贵，导演王中堂。同年参加吉林省二人转新剧目观摩评奖，获创作一等奖、综合演出一等奖。脚本发表于《戏剧创作》1985年第二期。

包公赔情　二人转传统曲目。短篇。中东辙，四百一十六行。

包拯奉旨赴陈州放粮，在长亭怒铡贪赃枉法的侄儿包勉。包勉母亲、包拯嫂嫂王凤英悲痛欲绝，责备包拯不念哺育之恩，不计叔侄之情，要杀包拯赔命。包拯跪地向嫂嫂赔情，并申明大义，王凤英终被包拯为国为民一片忠心所感动。



此曲目过去有两种演法：一种是一旦一丑两个人演唱的“双玩意儿”；一种是在一旦一丑基础上再加上个家院“老张”，三个人“拉着唱”。艺人说这后一种唱法是拉场戏的雏形。中华人民共和国成立以后，无论是民间艺人演出，还是专业团队整理演出，都不再上“老张”。

谷柏林口述，杨金华、尹桂清记录，尹桂清校注的演唱本收入吉林省地方戏曲研究室1980年10月编印的《二人转传统剧目汇编》(一)。

另有同名相声新编曲目。刘文亮创作。通过评论吉剧《包公赔情》，肯定了包公清正廉洁、刚直不阿的精神，对现实社会中的丑恶现象进行了有力鞭挞。吉林市曲艺团刘文亮、周智光合说。

包文正错断颜查散　单鼓传统曲目。短篇。

民女刘金蝉元宵节晚上吹灭了两盏她看着不顺眼的灯笼，被“灯光娘娘”运起一阵狂风刮到朱赤桥下，昏迷过去。屠夫李宝路过朱赤桥，贪色贪财，趁火打劫，杀死了刘金蝉，欲夺刘金蝉身上穿的珍珠汗衫，被恰巧路过的书生颜查散吓跑。颜查散是刘金蝉的表弟，发现表姐被害，急忙拿着珍珠衫去向舅父刘环报信。刘环误认为是颜查散见财起意害死刘金蝉，便一纸诉状告到包文正衙前。依案情分析，包文正也认为是颜查散图财害命，遂判定死刑。不料行刑时，颜查散死尸不倒，包文正觉出内中必定另有情由，于是发誓说此案如有错判，自己将“有儿为盗，有女为娼”，死尸这才倒下。包文正心怀愧疚，重新查案，终于抓住了真凶，并亲自到阴曹地府，请求阎王还魂于颜查散和刘金蝉，促成两人姻缘。

1981年8月苗忠盛口述、孙文采记录本藏于通化师范学院中文系。

写对子　相声传统曲目。短篇。约四千五百字。王祥林1961年整理。

在传统《写对子》的“对联”中应时当令地编进“日历对”(日积月累天天少，寒来暑往岁岁多，一天一换)、“电影院对”(胶片小如盘能容五湖四海，银幕薄似纸可驰万马千军，就怕停电)。王祥林、张振铎表演。

冯奎卖妻　二人转传统曲目。短篇。言前辙，三百五十二行。

因遭荒旱之灾，冯奎一家四口难以活命，夫妻商议决定卖妻保家。分离在即，一家人亲

情难舍，痛哭不止。真情感动了欲买者夏老三，他自愿出钱帮助冯奎一家度过难关。



这是一出"唱功戏"，在旧时代有两种演出形式：一种是"双唱"，即一旦一丑两个人演唱的"双玩意儿"；另一种是在一旦一丑基础上再加上桂姐、保安、夏老三，五个人"拉开唱"，即拉场戏。

李青山口述，李远翔记录，王悦恒校注本收入吉林省地方戏曲研究室 1981 年 10 月编印的《二人转传统剧目汇编》(二)。

闪光的青春　快板书新编曲目。短篇。张光林根据全国公安战线一等功臣、吉林市公安局民警陈歌的事迹编写。

叙述陈歌为保护全车旅客的生命安全，当歹徒在公共汽车里拉响手榴弹时，奋不顾身紧紧抱住歹徒，与歹徒同归于尽的故事。

吉林市曲艺团李宗义演唱，并在电台播放。脚本于 1984 年被收入吉林市曲艺工作者协会、吉林市曲艺团编印的曲艺集《江城颂》。

宁死不屈的八勇士　西河大鼓新编曲目。短篇。中东辙，约二百行。孙焕宝 1951 年创作。

颂扬抗美援朝时期，李秉群等八名志愿军战士在一次坚守阵地的战斗中勇敢杀敌宁死不屈的英雄事迹。

长春市书曲分会赵凤霞首演，并在长春人民广播电台录音播放。杨香瑞、徐正侠等艺人也在茶社经常演出此曲目。脚本发表于长春市文联 1951 年 9 月 20 日出版的《抗美文艺演唱材料》(第三十三号)。



永吉和幸福的漫游记　鼓打令新编曲目。短篇。崔寿峰 1980 年创作。安继麟编曲。

通过表现两个人逛百货商店一路上的所见所闻，批评了社会上说话不讲文明礼貌、服务态度生硬粗暴、随地吐痰等坏习惯。

延吉市朝鲜族曲艺团姜东春、赵学范 1980 年首演。

矛盾乐　相声新编曲目。短篇。约四千五百字。叶茂昌创作。

表现吉林市化学工业公司工人、全国劳模李国才通过学习《矛盾论》，运用矛盾规律攻

克技术难题，取得丰硕成果，为社会主义建设做出贡献的事迹。

叶茂昌、王宝童表演。语言风趣，事迹感人，颇受欢迎。脚本发表于1972年《吉林文艺》。

老人足球队　三老人新编曲目。短篇。金兴彬创作。

海兰村老人足球队的场外指导梁老汉和球队后勤负责人许老汉大喊大叫，把在场上失误很多的队员吴老汉换下场，吴老汉意见很大。三个老人争长论短，突然发现球场上出现了惊险情况，又情不自禁地成了啦啦队，一会儿是紧张，一会儿是泄气，手忙脚乱地为自己的球队助威。球队得胜，三个老汉高兴得手舞足蹈，相互拥抱。

和龙县文工团梁均、许相权、金尚玉1982年首演。1983年参加吉林省专业艺术表演团体舞台节目评比，获创作二等奖、表演二等奖。同年，延边电视台录像播放。

老英雄献宝记　吉林琴书新编曲目。短篇。言前辙。王充1960年创作。

叙述老工人秦士亮爬山越岭历尽艰辛，寻找造纸原料玄武岩的动人事迹。

吉林琴书早期实验曲目之一。张云霞设计唱腔并演唱。1960年曾获全国曲艺调演优秀奖。

西门豹治邺　快板书新编曲目。短篇，约二百五十句。叶茂昌二十世纪八十年代创作并演唱。

叙述西门豹拆穿"河伯娶亲"骗局，以其人之道还治其人之身，惩治了害人的巫婆、豪强、椽吏的故事。

另有评书同名传统书目，长篇。固桐晟二十世纪五十年代末整理并表演。从西门豹打虎遇异人指点练就高超武艺开始，讲述他协助乐公羊攻打中山，为魏文侯建功立业，慑服响马逃犯，惩治巫婆、豪强、椽吏，戳穿河伯娶妇的骗人伎俩，兴水利、治水患，使邺郡百姓安居乐业的故事。1958年，丁乙记录的脚本由吉林人民出版社出版单行本。

西　厢　也称"大西厢"。二人转传统曲目。长篇。

有几道蔓儿，词多调多，唱法不同，流传过程中艺人还常加内容，添唱词。包括"游寺"、"观花"、"降香"、"听琴"、"写书"、"下书"、"观画"、"拷红"等段子，可分可合，通常分段演出。其中还有用以写人、述景及状物的"夸相篇"、"观景篇"、"房瓤子"、"墙皮子"、"对联"等篇、赞。《三字经》、《百家姓》、"四书"和中草药名也掺入唱词。内容菁芜杂陈，"荼蘼架下会鸳鸯"处杂有粉词。演唱方面，"降香"、"听琴"、"写书"讲究韵，"观画"讲究板头。

1953年4月，榆树县民间艺人谷振铎、杨福生参加全国第一届民间音乐舞蹈会演，演出该曲目的"听琴"一段，并到怀仁堂为党和国家领导人演出。白万程整理的"听琴"脚本发表于《长春》1962年10月号。

西厢·观画　二人转传统曲目。短篇。张震整理。

崔莺莺思念张生，让丫鬟红娘去西厢送信，红娘到西厢观画后把信送交张生。张赴约

时被崔老夫人发现了，以“相府不招白衣婿”为由，敦促张生赴京赶考。张生金榜题名，有情人终成眷属。

吉林省民间艺术团秦志平、李晓霞1983年首演，编曲金士贵，导演张文顺。参加吉林省二人转会演，获创作一等奖、导演一等奖、表演一等奖、编曲一等奖、伴奏一等奖、舞台美术二等奖，被选为向全省推广曲目。中国唱片社录制成立体声唱片、盒式录音带，向全国发行。

西厢·听琴 二人转传统曲目。短篇。张震整理。

寄居在普救寺内的相府小姐崔莺莺与书生张珙(字君瑞)一见钟情，分别后十分想念，与丫鬟红娘在月下进花园散心，降香许愿。继之听到瑶琴之声，知是张珙所抚，而吩咐红娘到西厢去请张生。

吉林省民间艺术团韩子平、郑淑云1983年首演。编曲崔广林，导演吴敏。同年在全省二人转会演中获创作二等奖、表演一等奖、导演一等奖、编曲一等奖、舞台美术二等奖、伴奏二等奖，并被选为向全省推广曲目。中国唱片社录制成立体声唱片、盒式录音带向全国发行。

地下烽火 东北大鼓新编书目。长篇。于荫中1964年根据李维民的革命回忆录改编。

讲述1931年前后，李维民在中共地下党领导下，在哈尔滨与敌伪斗争的故事，其中插入了刘少奇、赵尚志、赵一曼等人的斗争事迹。

长春市曲艺团孙桐芝演出。另有西河大鼓同名曲目，陈丽君首演。

百花争艳 相声新编曲目。短篇。约五千字。刘文亮、吕维国1964年创作并表演。

通过描述和学唱评剧《夺印》、京剧《箭杆河边》、豫剧《千万不要忘记》等剧中的片断，既歌颂了社会主义文艺舞台百花争艳的繁荣景象，又展示了演员的“学”、“唱”功夫。

1964年10月获吉林市曲艺、地方戏革命现代书曲(剧)目优秀表演奖。经吉林人民广播电台录音，以节目交换方式，在全国各地广播电台播放。脚本发表于《江城》1964年第六期。

百忍图 又名《张公百忍》。二人转传统曲目。短篇。遥条辙，二百四十八行。

主要宣扬一个“忍”字，上讲古人，下讲士农工商、五行八作、三教九流，都得“忍”；提倡“和为贵，忍为高”，并劝戒世人勿贪酒色财气。结尾的二十二句唱词讲述“狸猫教老虎学艺”的故事，有的下装演员将这段唱词从原段子中“摘”出来，题名《老虎学艺》，作为出场的“小段子”用。艺人口述本收入吉林省文化局1962年5月编印的《二人转传统剧目资料》第

七辑。

夸女婿　又名《我的女婿》。二人转单出头新编曲目。短篇。小人辰辙，一百七十四行。于宪涛 1959 年创作。

叙述某农村人民公社成立后，春节晚上，新婚少妇的“我”在欢快地收拾卧室，等候夫婿回家。由擦照片引起回忆，表现“他”夜半替别人请医生，用自己的钱给邻居治病，刨八九万斤粪肥不计较工分，风雨夜从稀泥坑中抱回公社马驹等模范事迹。

榆树县评剧团崔虹 1958 年首演。参加吉林省表现现代生活节目会演大会，被评为优秀节目。经过加工提高，1959 年参加全省优秀节目调演。同年，脚本发表于《说演弹唱》第二期，收入吉林人民出版社出版的《吉林二人转选》。

夸住宅　相声传统曲目。短篇。约四千字。马敬伯、王宝童整理。

甲以称赞乙家宅院建筑富丽堂皇为由，说出的都是有关阿房宫、大观园、铜雀台的赞赋。精美的辞藻，伶俐的口齿，给人以美的享受。

以贯口见长，马敬伯、王宝童常演曲目之一。

1959 年收入吉林人民出版社出版的相声集《五红图》中，1979 年由中国唱片社收入唱片《中国经典相声选》向国内外发行。

夺机枪　河南坠子新编曲目。短篇。江洋辙。辛如义 1977 年创作。



叙述对越自卫反击战中，三营战士王志良带伤勇夺敌人机枪的故事。

王云华设计唱腔并演唱，充分发挥了“武坠子”表演粗犷、豪放，唱腔雄壮、高昂的特点。

光荣的称号　相声新编曲目。短篇。叶茂昌 1972 年创作。

以通化二密铜矿附属厂老工人白手起家办厂的事迹为蓝本，成功刻画了为国为民变废为宝的老工人“捡不够”的形象。

叶茂昌、王宝童首演。脚本发表于 1973 年《吉林文艺》。

回杯记　二人转拉场戏传统曲目。短篇。李青山传授，王悦恒整理。

叙苏州王府小姐王兰英与做木工的书生张廷秀相爱。张廷秀进京赶考，一去六年未回。王兰英思夫心切，在十分痛苦之际，官拜八府巡按的张廷秀扮作乞丐，来到王府花园与之相会。

吉林省民间艺术团 1981 年首演，导演王悦恒，作曲金士贵、王悦恒。韩子平饰张廷秀，郑淑云饰王兰英。在吉林省二人转新剧目学习会上推广，荣获吉林省创作剧目观摩评奖创

作、演出一等奖。吉林人民广播电台录音播放，中国唱片社出版唱片。1982年由吉林电视台拍成电视艺术片，韩子平饰张廷秀，董玮饰王兰英。脚本发表于《参花》1982年第十二期。另有李青山、张勤口述，于永江记录整理的《回杯记》脚本，1956年12月由吉林人民出版社出版单行本。

吕洞宾戏牡丹　山东琴书传统曲目。短篇。

讲述下江府药堂白员外之女白牡丹生来聪明俊秀，才智过人，神仙吕洞宾路过此地想劝其修炼仙体，于是降下云头，出药名戏考牡丹，白牡丹对答如流的故事。

吕淑琴常演曲目之一。

朱买臣休妻　梨花大鼓传统曲目。短篇。

崔氏嫌丈夫朱买臣贫穷，逼迫丈夫写下休书，自己另嫁赵石匠，婚后备受石匠虐待，沿街乞讨。适值朱买臣得中高官，回家祭祖，崔氏不顾羞耻，拦路认夫。朱买臣泼水马前，令崔氏收水方可相认。覆水难收，崔氏悔恨交加，碰死马前。

靳遏云常演曲目之一。

传家宝　西河大鼓新编曲目。短篇。徐雁北1962年创作。

颂扬勤俭持家的优良传统。

吉林市曲艺团石云亭首演。另有吉林广播曲艺团张云霞以乐亭大鼓形式演出此曲目，在吉林人民广播电台录音播放。脚本获1963年《说演弹唱》征文三等奖。

伍子胥过江　二人转传统曲目。短篇。中东辙，三百八十一行。

故事情节接续《禅宇寺》。楚国大将伍子胥在禅宇寺救出幼太子，冲出重围，来到沙江边，前有汹涌波涛，后有兵马追赶，焦急万分。遇一浣纱女子指点水浅之处，使伍子胥保护幼太子安全过江。浣纱女在追兵逼问时守口如瓶，投江而死。伍子胥目睹此景，跪地祷告，要在幼太子登基之时修建浣纱庙，永远供奉浣纱女。

据老艺人讲，此曲目在旧社会被认为是“丧门曲子”，办喜事等吉庆日子不唱它。

杨福生、刘世德口述，谷柏林补充，咸瀛航记录、校注的演唱本收入吉林省地方戏曲研究室1980年10月编印的《二人转传统剧目汇编》(一)。

延边是个好地方　才谈创作曲目。短篇。林昌哲1982年创作。

叙延边地处祖国边陲，是个人人赞叹的好地方。她有景色绝伦的长白山，有常年飞流的瀑布，有世界罕见的奇花异草，有莽莽苍苍的绿色林海……延边人民自有传统美德，尊老爱幼、邻里友好、互帮互助、勤劳善良，流传着神话般的故事。延边有无尽的宝藏，有金矿、煤矿，有开采不尽的地下资源。美丽富饶的山水，和睦相处的兄弟民族，延边人民世世代代播种着希望，播种着幸福。

脚本发表于《海兰江》1982年第二期，收入延边人民出版社1983年4月出版的(朝鲜族)相声、单口相声作品集《周游世界》中。

华容道　二人转传统曲目。短篇。遥条辙，二百五十四行。

赤壁大战后曹操仓皇逃窜，孔明遣诸将分路截击，独不遣关羽。关羽坚决请命，要在华容道设伏。结果曹操残兵来到华容道时，关羽禁不住曹操数落往日对他的恩惠，网开一面，放走曹操。

此曲目有"中东"、"遥条"两道"蔓"。中东辙的唱词较呆板，有水词，变化少；遥条辙的唱起来活泼，有趣、有力。许广才口述，王桔校注的演唱本收入吉林省地方戏曲研究室1981年10月编印的《二人转传统剧目汇编》(二)。

会师百鸡宴　延边唱谈新编曲目。短篇。1976年崔寿峰根据现代京剧《智取威虎山》的部分情节改编。安继麟、金太国、李日南编曲。

解放军侦察英雄杨子荣乔装改扮，机智勇敢，以土匪胡彪的身份打入座山雕匪帮内部，在大年三十晚上配合战友，全歼敌人。

李永根、韩成厚、全得洙等1976年3月首演。参加吉林省曲艺调演，获优秀创作奖，同年6月参加全国曲艺调演，获好评。《人民日报》发表文章"祝贺朝鲜族新曲种的诞生"。

血泪三十年　二人转拉场戏创作曲目。中篇。王守章、李小中根据忆苦思甜的典型材料《路大娘的血泪史》创作。

叙1963年春天，某城市街道主任李秀姐，从煤矿讲完家史归来，妇联张主任向她报告一个好消息：在党和政府的关怀下，秀姐失散多年的儿子梁生找到了。原来，三十年前秀姐随父亲逃荒到金家屯，被恶霸地主"金钱豹"抢进府去，为儿子冲喜。冲喜未成，便把秀姐打入磨房，并趁机调戏。长工梁铁牛赶到，怒斥"金钱豹"。后地主婆二奶奶把秀姐卖给人贩子。由于女仆张嫂的帮助，秀姐得以逃出虎口，并与铁牛结成良缘，生一子名梁生。

辽源市地方戏剧团1964年首演，导演、作曲房鸿鸣、郝悦汉。李梦霞饰陆大娘，赵富国饰马六，于淑珍饰秀姐，李庆福饰梁铁牛。配合阶级教育，先后在辽源、长春、通化、浑江、齐齐哈尔等地演出三百多场，颇受好评。

向秀丽　乐亭大鼓新编曲目。短篇。江洋辙。康绍尧、张云霞1959年创作。

叙述广州何济公联合药厂酒精瓶起火，在国家财产危在旦夕之际，年轻的共产党员向秀丽挺身而出，只身与烈火搏斗，不幸以身殉职的故事。

吉林广播曲艺团张云霞设计唱腔并演唱。另有吉林市广播说唱团孙林燕曾以西河大鼓形式在吉林市广播电台演播此曲目。

全德报　又名《千金全德》。东北大鼓传统曲目。中篇。

传为清韩小窗所作之子弟书。共分"观榜"、"别女"、"索债"、"入府"、"赘婿"、"骂女"、"拷童"、"荣归"等八段。叙高怀德贫困潦倒，无奈将女儿桂英送到窦府还债，窦公虽无后嗣，也不忍收桂英为妾，而将桂英认作义女。后来高怀德中了状元，荣归故里，窦夫人也喜生贵子，全德得报。

任占魁常演曲目之一。

创业好　　相声新编曲目。短篇。约五千字。蔡培生 1976 年创作。

该曲目辛辣地揭露了江青蓄意攻击表现英雄的大庆工人的影片《创业》的丑恶嘴脸，热情讴歌和赞颂了大庆人的英雄壮举以及影片《创业》所取得的巨大成功。

武福星、蔡培生合说。脚本发表于 1977 年 1 月 16 日《长春日报》。

创造大气门　　西河大鼓新编曲目。短篇。人辰辙，约一百句。王起涛 1953 年创作。

叙述长春电厂工人蔡润卿带领工人进行技术革新创造大气门的先进事迹。

田正畦、徐正侠代表长春演出团，采用对口西河大鼓形式，在 1953 年全省文艺会演中首演，获演出三等奖。

庆功楼　　二人转传统曲目。短篇。中东辙，三百五十二行。

故事出自鼓词《燕王扫北》，但人物出入很大。叙洪武坐天下，正宫娘娘马国母因将来立太子之事，嫉恨东宫翁国母所生的燕王，并进谗言，主张修庆功楼，暗设机关，欲将众文武功臣害死。刘伯温"掐算"到了马国母的奸计，辞官归山；徐达听从刘伯温临行时的忠告，不离洪武左右，才得以幸免于难。胡人进犯，马国母又力荐刚刚十二岁的燕王率兵出征。燕王得幽州，得知生母翁国母遭害，遂借回京吊唁之名暗发兵将，乱柴沟得胜，在燕称帝。

此曲目没有说口，曲调也比较简单，属"光棍曲"。由徐文臣口述、山河记录校注的演唱本，收入吉林省地方戏曲研究室 1981 年 10 月编印的《二人转传统剧目汇编》(二)。

刘大妈叫班　　二人转新编曲目。短篇。王守章 1956 年创作。

矿工家属刘大妈为保证矿工出满勤，多增产，不顾年迈体弱，深更半夜顶风冒雪呼叫左邻右舍上夜班的矿工准时上班，正点开工。

辽源市西安煤矿业余演出队二人转组段淑兰、刘士常 1956 年首演。同年，参加全国职工业余文艺会演，获一等奖。

刘金定观星　　二人转传统曲目。短篇。中东辙，四百四十八行。

故事情节接续《双锁山》。叙高君宝下南唐报号救主，途经双锁山，与刘凤英(即刘金定、刘金童)结为夫妻不久，盗取令箭偷偷下山赶奔寿州。刘金定惦念丈夫，夜观星象，得知丈夫有难，遂调集兵马前往助阵，既寄托思夫之情，又达到救主之愿。

此曲目是"刘家曲子"(下南唐)的"核"，其中有专调〔哭楼调〕，艺人们常说"观星好观，察星不好察"，就是指这个调既连贯像数板，干板夺字，又层层起伏，抑扬顿挫，难度较大。调起低了唱不出字来，调起高了唱不上去，必得有一定的唱功才成。栾继承口述，王守章记录，隋守信校注的演唱本收入吉林省地方戏曲研究室 1980 年 10 月编印的《二人转传统剧目汇编》(一)。

刘金定探病　　又名《探病》。二人转传统曲目。短篇。

故事情节接续《刘金定观星》。叙高君宝在双锁山与刘金童(即刘金定、刘凤英)结为夫

妻不久，偷偷下山前往南唐报号救主，结果被困在寿州城里，身染重病。刘金童在山寨观星得知高君宝染病，遂率领兵马赶到寿州，杀败围城之敌，解除宋主的危难。小夫妻病房相见，争争讲讲，打打闹闹，最终和好如初，两人一起上阵，杀退敌兵，打死贼首于道洪。

此曲目是“刘家曲子”之一，短小风趣，有着浓郁的东北农村夫妻之间密切关系的喜剧色彩，属常下单的段子。唱段中的〔探病〕专调，后来取名〔慢中紧〕，演唱时强调节奏的紧中慢、慢中紧。李青山口述，王悦恒、杨福生补充，李铁人记录、校注的演唱本收入吉林省地方戏曲研究室1980年10月编印的《二人转传统剧目汇编》(一)。另有白万成改编本，长春市东北地方戏队姜秀玉、李金1957年首演。

交租子　相声传统曲目。短篇。约五千字。

甲以第一人称出现，称自己所侍候的老爷如何显赫，经乙刨根问底，无法自圆其说，只好胡编乱侃，结果是笑话百出。

王宝童常演曲目之一。

兴甫传　盘索里传统曲目。短篇。

叙心地善良、家境贫寒的弟弟兴甫替被毒蛇咬断腿的小燕子治好伤口，小燕子感恩图报，衔来葫芦种子让兴甫种下。葫芦长大后，兴甫从中获得了大量金银财宝。兴甫的哥哥是个贪婪成性的财主，故意弄断了燕子的腿，又假惺惺替燕子治好伤口。燕子也衔来葫芦种子，让他种下。葫芦长大后，从里面跑出一帮人抢光了他的财产。

脚本收录在宋万载的《观优戏》中。不同的地方流传着十余种不同的唱本。其主要唱段有“贫困打令”、“和尚选定屋基的场面”、“抓阄儿而定”、“葫芦打令”、“燕子都叼走”等。

江河湖海把兵练　单弦新编曲目。短篇。花辙。阚泽良1966年创作。

是以六十年代中期全国人民响应毛主席“到大风大浪中练游泳”的号召为题材，尝试用曲艺形式反映现实生活的作品之一。阚泽良、卢宝元、姜美艳设计唱腔，阚泽良、姜美艳演唱。唱腔设计、音乐伴奏等方面都有创新。

江城颂　相声新编曲目。短篇。约五千字。王琦1982年创作。

通过一首长诗，将历史文化名城吉林市三十多年的变化展现在观众面前。

该曲目以贯口见长，吉林市曲艺团王琦、徐景信表演。1983年曾获吉林省创作剧目三等奖，脚本收入1984年5月吉林市曲艺工作者协会和吉林市曲艺团编印的同名曲艺集。

好向导　相声新编曲目。短篇。约五千字。杨景山1976年创作。

该曲目颂扬列车员热爱本职工作，在列车行进时，把站名、开停时间、中转站车次、途经站自然风貌等一一介绍给乘客。最后以合辙押韵的小贯口结尾，给人以新颖、生动、活泼、幽默的印象。

二十世纪七十年代杨景山、徐景信经常在“吉铁文化列车”上演出。1976年获吉林市职工曲艺会演优秀节目奖。八十年代初，由吉林铁路分局工人赵少成、吉林化学工业公司

工人刘志明演出此曲目，曾获吉林省业余相声邀请赛优秀表演奖。

阴魂阵　　二人转传统曲目。中篇。花辙，一千一百四十六行。

故事情节接续《刘金定探病》。叙刘凤英（即刘金童、刘金定）用五雷神匣打死于道洪，于道洪的师父在寿州城外摆下阴魂阵，要替徒报仇。刘凤英披挂上阵前爻卦得知此战凶多吉少，于是拦挡住丈夫，自己一马当先，冲入阵中，最后被头陀金砖打死。

此曲目是“刘家曲子”（下南唐）的“尾”，属常下单的段子。艺人们说，这个段子是“大道沿儿”的玩意儿，不论南边道或北边道的艺人，见面就唱，对答如流。虽说是常唱，但也是不容易学来的，因为段子中有专调〔腰川〕，〔腰川〕在“观八门”、“闯五门”中的运用，没有扎实的唱功很难唱好。在表演上，要求软、硬口的“活儿”都要唱好，有唱有浪，有哭有笑，有打有闹，尤其是唱“上装”的要做到如切如磋，如琢如磨。中华人民共和国成立以后此曲目停演。另有阮青、阮红宋营骂阵至刘凤英进阴魂阵之间的唱词，由原段子里分出来，经过艺人们的发挥，自成独立节目，名《扎花帐》，也常演出。栾继承口述，王守章记录，隋守信校注的演唱本收入吉林省地方戏曲研究室 1980 年 10 月编印的《二人转传统剧目汇编》（一）。

买公债　　莲花落创作曲目。短篇。李鹏荣、张凡 1950 年创作。

叙述中华人民共和国成立初期人民群众生活水平有了提高，为了支持国家经济建设，踊跃购买公债的故事。

吉林省文艺工作团演出。

买菜卖菜　　二人转拉场戏创作曲目。短篇。王肯创作。

叙人称“吵架大王”的商店蔬菜售货员小王，与自愿为邻里义务买菜的老烈属“后勤大娘”吵架后被调走。粉碎“四人帮”后，小王的服务态度有了转变，又被调回原单位。她主动为群众送菜到户，并找杨大娘赔礼征求意见。杨大娘由衷高兴，二人共表决心，要当好“后勤兵”。

该曲目唱词、对话、说口通俗易懂，生动活泼，情节感人，发人深省。吉林省吉剧团二队 1978 年首演，导演刘富英，作曲崔广林。关长荣饰杨大娘，赵士英饰小王。同年，在吉林省文化局、吉林省文联共同举办的粉碎“四人帮”后第一次全省文艺会演中，获创作奖、导演奖、表演奖。同年，文化部调吉林省吉剧团进京演出，该曲目是主要演出节目之一。电视台录像，电台录音，唱片社灌制唱片。脚本收入春风文艺出版社 1979 年出版的《东北二人转选集》。

观　灯　　又名《大观灯》、《瞎子观灯》。二人转拉场戏传统曲目。短篇。艺人们说“这是一百多年前从秧歌里劈出来的戏”。

叙算命瞎子和瘸腿和尚，在元宵节之夜结伴上街观灯，互相戏谑。两人仅有“六个铜子”，却又想点看秧歌队许多节目。秧歌队由全班演员登场，分扮腊花（上装）和丑（下装），载歌载舞，场面热烈火爆。演出时间可长可短，台上台下交相呼应，演员和观众情绪融为一

体，能充分展现东北民间闹元宵的民俗风情。

吉林地区徐大国、李青山、张成富饰演的瞎子白莲灯，李庆云饰演的和尚，不仅演出时能令观众笑口常开，散戏后想起来亦忍俊不禁。

红娘下书　吉林琴书新编曲目。短篇。江洋辙，约一百二十行。吉林广播曲艺团“新曲种创作小组”1959年创作。吉林琴书第一个试验曲目。



叙述丫鬟红娘为成全崔莺莺和张生的婚姻到西厢传书递简的故事。全书三段，“吩咐”、“观景”、“下书”，各自成章。

张云霞1959年9月15日首演。参加吉林省庆祝建国十周年曲艺演出大会演出，受到普遍好评。

红装奇志　二人转单出头新编曲目。短篇。发花辙，一百四十行。王悦恒1965年创作。

农村女青年为保卫祖国，苦练杀敌本领，克服重重困难，在全省民兵比武大会上创造了优异成绩。

洮安县民间艺术团高茹1964年编曲并首演。1965年7月参加白城专区现代戏会演，受到好评。

走马荐诸葛　河南坠子传统曲目。短篇。取材于古典文学名著《三国演义》。马忠翠常演曲目之一。

叙述三国时期，曹操为得到谋士徐庶，令程昱模仿徐母笔迹令徐庶速来曹营。徐向刘备辞行，刘备洒泪送徐庶，二人难依难舍，徐庶向刘备推荐了隐居谋士诸葛亮的故事。

马忠翠擅长满宫满调地演唱刻画勇猛人物和悲愤情感，特别是她唱的大寒韵很有功力。

赤壁歌　盘索里传统曲目。短篇。

叙述三国时期诸葛亮略施计谋，在赤壁江上用火攻打败曹操军队的故事。

中华人民共和国成立后，通过民间艺人李今德的演唱在延边地区流传。其主要唱段有“三顾茅庐”、“高堂上”、“子龙射箭”、“火烧赤壁江”、“赤壁新打令”等。

杜十娘　单弦传统曲目。短篇。言前辙，约一百二十行。

叙述名妓杜十娘钟情李甲，从良后船行至瓜州，被盐商孙富看中。孙借饮酒利诱李甲，李甲遂将杜十娘卖与孙富。杜十娘闻听悲痛欲绝，痛斥李甲、孙富后怒沉百宝箱，投水自尽的故事。

阚泽良常演曲目之一，“湖广调”、“四板腔”、“流水板”等曲牌的处理均有独到之处。王瑞兰师承单弦名家石慧儒也常演此曲目，嗓音圆润，扮相秀美，表演投入，在表现杜十娘听说李甲已将自己卖给孙富时，几个牌子唱得如泣如诉，如怨如恨，感人至深。吉林市曲艺团石云亭也擅演此曲目。

杨八姐游春　二人转传统曲目。短篇。人辰辙，二百六十六行。源于流传较广的“杨家将”故事。

叙天波杨府八姐、九妹骑马游春，偶遇仁宗皇帝。仁宗见八姐貌美，命包拯提亲，佘太君以索要世间难寻的彩礼拒绝婚事。仁宗恼怒，命刘文晋抢亲，御林军围住杨府，杨门女将严阵以待。

这是一出广为流传的曲目，其中“要彩礼”一段唱脍炙人口。王云鹏口述、张淑霞记录本收入吉林人民出版社 1959 年出版的《吉林二人转选》。王肯改编本发表于 1979 年第三期《辽宁群众文艺》。

另有同名东北大鼓传统曲目。短篇。人辰辙，九十八句。阳春三月，宋王到郊外打猎，遇见美貌的杨八姐，遂动邪念，欲纳杨八姐为贵人。机智的杨八姐不动声色，提出许多宋王根本无法拿得出来的“彩礼”：一两星星二两月，三两清风四两云……宋王只得作罢。经东北大鼓“江北派”代表人物刘桐玺整理的段子唱词工整洗练，唱腔生动质朴，尤为出众，1963 年曾由中国唱片社录制唱片发行全国。吉林市广播说唱团安凤亭也擅演此曲目。

杨八郎探母　又名《回岗岭》。二人转传统曲目。短篇。江洋辙，二百九十六行。

叙金沙滩一战，杨八郎被北国生擒，招为驸马。时逢宋朝发来人马，在回岗岭扎营，杨八郎得知母亲也在营中。八郎想探望母亲，但苦无令箭出关，在公主面前落泪，并欲拔剑自刎，仍不能如愿，遂趁公主熟睡之机偷走令箭，穿戴北国衣帽，来到宋营与家人会面。

故事中的主要角色是驸马和公主，但二人转演唱中的艺术形象却分明是一对庄稼院的小夫妻，唠的庄稼嗑，唱的屯中人事、乡间景。其中“分家”一段，分了屋内柴米，又分屋外车马农具，这一段后来从原曲目中分出来，经丰富发展成独立的节目，名《小分家》。艺人口述本收入吉林省文化局 1958 年 7 月编印的《二人转传统剧目资料》第三辑。

杨母在狱中　西河大鼓新编曲目。短篇。花辙，约一百二十行。石云亭、孙焕宝 1964 年根据长篇小说《野火春风斗古城》部分情节改编。

叙述杨母在监狱中牺牲自己，支持儿子杨晓冬革命，同敌人进行不屈不挠斗争的故事。

吉林市曲艺团石云亭 1964 年在“说新”、“唱新”活动中演出，从塑造人物出发，突破传统唱法，为各类人物设计了不同唱腔，使形象更加鲜明。同年，在吉林省总工会、省曲协举办的吉林省革命故事讲演会上作示范表演，受到好评。吉林人民广播电台录音，并以节目交换方式，在全国各地广播电台播放。

杨家将　又名《盗马金枪》。西河大鼓传统书目。长篇。

讲述北宋杨家将奋勇抗辽的故事。全部《杨家将》可分为十部，即《火山王杨衮》、《金刀杨令公》、《盗马金枪传》（也称《盗马金枪杨家将》）、《杨宗保征西》、《三下南塘》（又称《呼杨合兵》）、《小五虎演义》、《杨士瀚扫北》、《小将杨金豹》、《杨再兴寻父》、《小将杨满堂》。每部书都可独立成章，由"潘杨讼"开书到"洪阳洞"止。对口西河活泼俏皮，大量运用对话、对唱方法，生动别致，丰富了表演手段。

陈长祥、齐玉兰、王艳茹常演曲目之一。孙林燕、石云亭也擅演此书。

杨靖宇　东北大鼓新编曲目。短篇。由求辙，约一百四十句。于荫中 1965 年创作。

叙述抗日英雄杨靖宇为捍卫祖国神圣的领土，在东北顽强抗击日寇的故事。

长春市曲艺团李艳琴首演。

杨靖宇大摆口袋阵　东北大鼓新编曲目。短篇。中东辙，约一百三十句。孙焕宝 1962 年创作。

叙述抗日英雄杨靖宇，率领抗日联军在一次与敌人遭遇时，巧妙设计，大摆口袋阵，一举消灭日本鬼子的故事。

吉林市广播说唱团安凤亭常演曲目之一。

李二嫂摔桃　二人转新编曲目。短篇。遥条辙，四百行。杨维宇 1964 年创作。

地主婆"大红桃"乘队长妻李二嫂生小孩之机送礼求情，让队长批给她新房场地，企图为反攻倒算作埋伏。李二嫂假意收下礼物，查明真相，揭露其阴谋，摔了礼物水蜜桃。

梨树县地方戏队郭玉琴、李海龙 1963 年首演。根据情节需要，编曲突破了传统的〔胡胡腔〕、〔大救驾〕、〔喇叭牌子〕等曲牌联接顺序。1964 年 5 月在吉林省二人转工作者学习会上被列为推广曲目。脚本发表于《说演弹唱》1964 年第六期，1966 年春风文艺出版社出版单行本。

李逵夺鱼　京韵大鼓传统曲目，又名《闹江州》。短篇。言前辙，约一百二十行。

叙宋江发配江州，与戴宗在酒楼饮酒时巧遇李逵。李逵想添菜助兴，去江边买鱼，因言语不和与张顺打了起来。宋江赶来劝解，张、李二人结为挚友，握手言欢。

姜美艳常演曲目之一。

二人转也有同名曲目。短篇。虽属光棍曲，但常下单，多用作开场码。唱词多为七字句，句头整齐，一辙到底，要唱好，演员须有"板子功"。王希安口述，王杰记录、校注的演唱本收入吉林省地方戏曲研究室 1981 年 10 月编印的《二人转传统剧目汇编》（二）。

李翠莲盘道　又名《盘道》、《对经》。二人转传统曲目。中篇。花辙，一千一百九十六行。

叙唐僧师徒取经途中到刘全家化斋充饥，刘全在汾化县当铺里忙生意，不在家，刘妻李翠莲与唐僧盘道、对经后施舍金钗一支，并叮嘱别走汾化县。唐僧师徒还是误入汾化县，

去当铺典当金钗；不意金钗正巧落在刘全之手，刘全生疑，归家棍打李翠莲；翠莲上吊自尽。

此曲目在长期流传、衍变过程中，唱词形成“佛祖”十八篇，主要是宣传宿命论、因果报应和讲佛劝善；“海篇”没准数，故得“乱《盘道》”之说。因为有些“海篇”涉及观众熟悉的和不熟悉的，天上的、地下的，过去的、现实的内容，通过问答，唱词中增添许多趣味性的东西；旦丑有问有答，越对越精彩，越对越出人意料，所以深受观众欢迎。中华人民共和国成立以后，一些“海篇”从原段子中分出来，经不断丰富形成独立的曲目《小两口争灯》（又名《小盘道》），二十世纪六十年代长春市东北地方戏队的整理本演出效果很好，成为该队的保留曲目。杨福生、刘世德口述，徐文臣补充，咸瀛航记录、校注的演唱本收入吉林省地方戏曲研究室 1981 年 10 月编印的《二人转传统剧目汇编》（二）。

还是当年大老王　　又名《县委书记下乡来》。二人转新编曲目。短篇。江洋辙，二百四十二行。翟元洪 1975 年创作。

叙述某县新到任的县委书记大老王重访土改时工作过的红石乡，探望乡亲和房东张大娘。大娘准备了山乡特产，会计小杨准备了鸡鱼肉蛋。大老王不忘革命传统，婉言谢绝乡亲们的盛情，与大娘回忆起当年的艰苦岁月，要再尝野菜，以激励斗志。小杨受到教育，大娘也深受感动，发出“还是当年大老王”的赞叹。

东丰县文工团黎素范、王文涛 1975 年首演。编曲余振南。1976 年参加吉林省调演，获得好评。

还是祖国好　　单弦新编曲目。短篇。遥条辙，约一百四十句。叶茂昌 1980 年创作。

叙华侨姑娘艾丽娇回祖国旅游期间遇险得救，从而爱上了祖国的山川、祖国的人，爱上了祖国社会主义制度的故事。

王瑞兰曲牌设计并演唱。获 1981 年吉林省自创节目评比创作、表演一等奖。

苏代陪妹　　二人转传统曲目。短篇。人辰辙，三百八十行。

燕国孙膑托齐王做媒，欲娶齐国丞相苏秦之女苏翠花；抢男霸女的周阁老也早就耳闻苏翠花才貌出众。苏翠花因孙膑家在异国不允，经兄长苏代和母亲劝说，苏代又将家中月明珠、避尘珠等宝贝拿出作陪送，苏翠花首肯。出嫁前，苏代妻黄金梅用“三从四德”、“三纲五常”、“四恩四报”等所谓“妇道”谆谆告诫。孙膑迎亲来到苏府，周阁老也赶来抢亲。孙膑将计就计，苏翠花女扮男骑马去孙府，小仆人男扮女搀入周家的彩轿。孙膑到齐王殿前奏本，周阁老被削官为民。

该曲目在中华人民共和国成立后基本停演。由艺人口述的演唱本收入吉林省文化局 1959 年 4 月编印的《二人转传统剧目资料》第四辑。

豆腐张　　二人转拉场戏创作曲目。短篇。舒兰县文化局创作组创作，佟石执笔。

叙中国共产党十一届三中全会后，农村个体户“豆腐专家”张大哥夫妇开了个豆腐坊，生意好，供不应求。因张大哥又帮李二嫂开个豆腐坊，张大嫂不满，就散布说“李家的豆腐，

是从县医院捡回治红伤用过的石膏点的”，使得李二嫂的豆腐滞销。张大哥热心帮助李家卖豆腐，把自家的豆腐剩下了。张大嫂又给张大哥和李二嫂制造谣言，并大吵大闹，致使李二嫂的豆腐坊濒于倒闭。后来，张家的毛驴突然生病，豆腐坊也陷于危机。李二嫂不计前嫌，主动给张家送兽药，治好了张家的毛驴。张大嫂深受感动，就说出了她的私心话，从此李、张两家共同走上了致富之路。

舒兰县地方戏剧团 1982 年首演，导演王中堂，作曲王景堂。杨印春饰张大嫂，贾玉虹饰李二嫂，王润芝饰张大哥。该曲目节奏明快，情节动人，生活气息浓厚，先后在舒兰、永吉、哈尔滨、牡丹江、五常等市县演出一百多场。

豆腐媒 相声新编曲目。短篇。约五千字。武福星 1981 年创作。

叙述中国共产党十一届三中全会以后，农民的日子由穷变富，农村小伙子窦富以豆腐为媒与城里姑娘二丫联姻的故事。

吉林省曲艺团武福星、蔡培生表演。获 1982 年吉林省自创节目一等奖。

两个心眼 二人转拉场戏新编曲目。短篇。文程、祝十成根据赵羽翔同名话剧改编。

叙社员齐玉桃，看到保管员王老高从仓库里扛出一袋化肥，施到“自留地”里，她不知道王老高的自留地已与生产队的地调换，误以为王老高偷了社里的化肥，于是也进仓库偷了一袋化肥放在家中。王老高发现丢失化肥后，查问玉桃；玉桃悄悄送回，又被王老高看见。两人在争辩中，王老高说明真相，玉桃又愧又悔，承认了错误，并在王老高的引导下，去找队长检讨。

1965 年 5 月，吉林省二人转实验队在东北区京剧现代戏观摩演出会“二人转表演专场”上演出，导演金玉霞，作曲祝十成、崔广林。张桂琴饰齐玉桃，秦志平饰王老高。表演既接近生活，又做动画式的夸张，使观众感到新颖别致。

两朵小红花 二人转新编曲目。短篇。遥条辙，三百五十八行。李桂仲创作于 1982 年。

红花少年郝小桃和赵大宝帮助各自的家长郝纯孝和赵阿娇克服自私自利、以邻为壑的行为，使两家和好。

四平市民间艺术团李艳梅、常伟 1982 年首演。导演王玉华，编曲张乐。同年，在四平地区二人转演出例会上获一等奖，并获吉林省二人转创作剧目一等奖，被选为全省推广曲目。

两捆鞋帮 吉林琴书新编曲目。短篇。江洋辙，一百二十四句。季昌 1972 年创作。

橡胶厂鞋帮车间有两个要好的青年女工小张和小李，这天快要下班时，检查工小张给

缝纫工小李送来两捆需要返工的鞋帮，小李很不高兴，两个人怏怏而散。熄灯以后，两个人摸黑起来，不约而同地去车间想偷偷把鞋帮修好。可是她们到车间一看，老班长已经汗流浃背地把鞋帮修好了。

卢宝元、姜美艳、姜秀安唱腔设计，姜秀安、陈艳秋演唱。该曲目为二人对唱形式，采用了大量背供和独白的心理描述手法。特定的唱词，为新曲种的新曲牌创作、音乐设计提供了启示，使吉林琴书从此又增加了一些新的曲牌。

两路分兵　二人转新编曲目。短篇。中东辙，三百七十行。杨维宇1979年根据姚雪垠历史小说《李自成》的部分情节改编。



叙闯王李自成被明军围困在商洛山中，正要带领三军冒险突围，夫人高桂英赶来劝阻，并献计兵分两路。她痛别闯王，一马当先，冒死引开敌人，突围成功。

梨树县地方戏曲剧团董孝芳、郑亚文1979年首演，唱腔设计孙玉琛。同年5月在吉林省二人转工作者（第二次）学习会上作为优秀曲目向全省推广。

抠牙根儿　东北大鼓传统曲目。书帽。言前辙，九十行。

生动刻画了袁姓地主吝啬苛刻、残酷剥削长工的丑恶嘴脸。

舒兰县瞽目艺人李子孝二十世纪五十年代常演曲目之一。于永江记录、整理本刊于《吉林日报》上，并先后收入吉林人民出版社出版的书帽集《丁成巧得妻》、《佳人奇闻》中。

折箭同义　乌力格尔曲目。短篇。青宝·胡什二十世纪四十年代根据《大元盛世青史演义》中"五箭训子"的故事改编。

叙述铁木真（成吉思汗）的父亲也速被塔塔尔人毒死后，其夫人诃额仑带领孩子等出营。铁木真兄弟五人经常争吵、打架、不团结。一天，铁木真、合撒儿、别克帖儿、别勒古台四人一起钓鱼，铁木真、合撒儿钓的鱼被别勒古台、别克帖儿抢去。回家后，铁木真把此事告诉了母亲，同时又说昨日他射了一只天鹅也被别勒古台和别克帖儿抢去。母亲诃额仑夫人说，你们兄弟五个这样下去不是"影外无友，尾外无缨"吗？说完叫兄弟五人列坐，给每人一支箭杆，让折断。兄弟五人均没费力就折断了。诃额仑夫人又拿五支箭杆合在一起，让兄弟五人折断。兄弟五人均没有折断。这时，夫人教训儿子们说，你们不团结，就是一支箭杆；你们要团结，就是五支箭杆合在一起。你们各自为政的话，咱们的部族易被灭亡。目下各部族正在争战，你们兄弟五个为什么不像五支箭杆合在一起那样团结一致，同心协力，早日统一各部族呢？兄弟五人听了母亲的教诲后，精神倍增，齐心团结，百战百胜，不久终于统一了整个蒙古部族。

1944 年，郭尔罗斯前旗著名艺人青宝首演于成吉思汗庙（在今内蒙古乌兰浩特市）竣工庆典，之后广为流传。1960 年经乌拉演唱，苏赫巴鲁记录、整理。

抡弦子　相声传统曲目。短篇。单口，约四千字。

北京某宅住着父子二人，父亲突然病故，儿子连夜进城去找姐姐安排后事，将家托付给邻居照看，当夜未归。邻居胆小，诓来一盲人为其算卦做伴。夜间饿猫扑食，风声鹤唳，引起一阵哭笑不得的大乱。

该曲目为阚天忠、王宝童常演曲目之一。王宝童口述、季昌整理本发表于《说演弹唱》1983 年第十一期。

抗议美帝撒细菌　西河大鼓新编曲目。短篇。言前辙，约一百二十行。孙焕宝 1952 年创作。

叙述美帝国主义破坏国际公约，在朝鲜战场上动用细菌武器犯下滔天罪行，遭到中、朝和全世界人民正义谴责的故事。

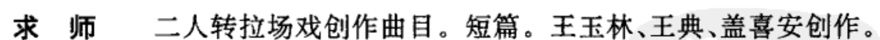
赵凤霞、徐正侠为配合抗美援朝宣传，在长春市富海、四海、荣发等茶社演出，长春人民广播电台录音播放。脚本发表在 1952 年 3 月 15 日《长春新报》。

连心豆　二人转新编曲目。短篇。由求辙，三百四十六行。李鹏飞、刘兴文 1979 年创作。



叙“文化大革命”期间，某农业研究所老教授被下放后，继续研究高产大豆新品种，平反后将科研成果和优良豆种献给国家的故事。

伊通县地方戏队阎福民、王淑琴 1979 年 5 月在吉林省二人转工作者（第二次）学习会上演出，并作为优秀曲目向全省推广。



求　师　二人转拉场戏创作曲目。短篇。王玉林、王典、盖喜安创作。

叙一位有多年种水稻经验的老农，为了学习水稻育种新技术，摇船出访“稻种王”，拜师学艺。他以为这位稻种王一定是年岁大、资历深的农家老把式，不料，路遇一位年轻姑娘，交谈中获悉她就是自己要拜访的稻种王。这使他大为惊异，认识到“有志不在年高”，看到了有希望的新一代。

怀德县地方戏剧团 1964 年首演，导演、编曲王典，杨金兰饰稻种王，赵玉良饰老农。该曲目构思精巧，唱词、唱腔、表演均有创新。吉林人民广播电台录音播出，脚本发表于《说演弹唱》1964 年 10 月号。

针锋相对　评书新编书目。短篇。约五千字。吕维国、李云波、张纯荣创作于 1964

年。

叙解放战争时期，美军占领青岛，解放军代表在与美舰司令谈判中，揭穿美帝国主义假和平、真侵略的阴谋，迫使美舰狼狈撤出。

1964 年，吉林市曲艺团吕维国、张纯荣以对口形式表演。二人一反一正，一对一答，形式新颖，火爆热闹，在舞台演出和电台播出都深受好评。

我爱农村　相声新编曲目。短篇。约四千字。蔡培生 1960 年创作。

以风趣的语言叙述了二十世纪六十年代广大青年知识分子响应党的号召，上山下乡扎根农村的故事。

蔡培生、陈艺鸣合说。在全国各地广播电台播出。脚本先后被收入春风文艺出版社、百花文艺出版社、农村读物出版社出版的相声集中。

饭店标兵　相声新编曲目。短篇。约四千五百字。张振铎 1959 年创作。

作品歌颂长春饭店标兵，吉林省、长春市劳动模范，全国青年社会主义建设积极分子潘志奎热心为群众服务的先进事迹，并从快、满、省、送、喂等服务特点上进行了生动幽默的模拟表演，受到观众好评。

张振铎、刘震英首演。脚本于 1960 年在《说演弹唱》发表。

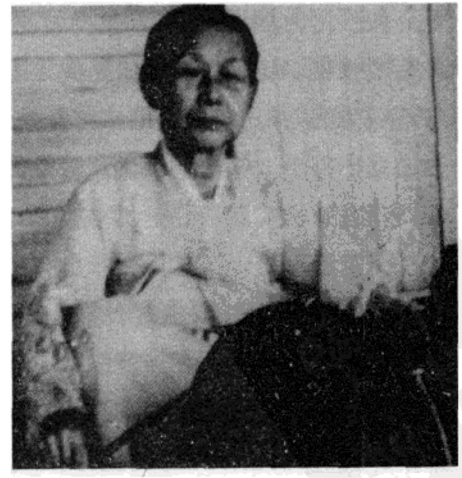
条件打令　才谈创作曲目。短篇。洪成道 1956 年创作。

朝鲜族民歌中有很多“打令”，新近出现“条件打令”，其核心是干什么都讲条件。冬天搞副业生产讲条件，春天播种讲条件，夏天割草讲条件，晚上扫盲学习也讲条件，条件、条件……生一个孩子条件不具备怎么办？曲目以幽默的语言批评那些懒惰不上进的人们。

脚本收入延边人民出版社 1980 年出版的才谈、漫谈作品集《以后再说吧》。

穷抠变富　相声新编曲目。短篇。约四千五百字。王琦 1981 年创作。

叙述中国共产党十一届三中全会以后，靠山屯农民王大爷从“穷抠”成为远近闻名的“王大发”的故事。



吉林市曲艺团王琦、徐景信表演。1983 年参加吉林省农村文艺会演，获创作二等奖。

沈清歌　盘索里传统曲目。短篇。

叙黄州桃花洞盲人沈学奎的独养女儿沈清为了治好父亲的眼疾，以三百石供养米的代价，把自己卖给南京做生意的船夫们，途中投身大海。不料被玉皇大帝所救，得以生还，且当上了皇后。最后父女相逢，父亲睁开了眼睛，重见光明。

脚本收录在宋万载的《观优戏》中。不同的地方流传着十余种不同的唱本，最具代表性的有完版（全罗道全州版）本、京版（京城版）本、申

在孝本、李善由本等。中华人民共和国成立后，通过民间艺人朴贞烈的演唱，在延边地区广为流传。其主要唱段有“跟着是非走”、“和尚打令”、“赠与虎皮”、“印堂水风暴”、“花草歌”、“秋月万景”、“父女相逢”等。

补汗褟　二人转拉场戏传统曲目。短篇。常云龙、徐大国根据民歌《补汗褟五更》编写。

叙民国初年，农民刘大混嗜赌，输得家中少柴缺米，连媳妇盖的旧被都偷出去赌。妻刘关氏百般劝说无效。刘二混到盟兄李老好家借钱，盟嫂说“男人在外不务正，回家必定怕老婆”。刘二混正吹嘘媳妇如何如何怕他时，刘关氏叫门，吓得刘二混蒙被躺在炕上，假装李老好的儿子。经李吴氏暗示，刘关氏揭开被，同劝李二混戒赌。盟兄李老好答应带刘二混出外经商，但在回家路上，刘二混又将身上穿的汗褟输掉。刘关氏灯下流泪为丈夫缝补破旧汗褟，终于感动得丈夫回心转意。

该曲目流传于永吉、舒兰、九台等县。李青山 1955 年冬口述、徐昶奎记录整理本，发表于《说演弹唱》1957 年第三期。

张四姐临凡　又名《天缘配》。二人转传统曲目。短篇。

叙崔家失火，员外被烧死，夫人和儿子文瑞幸得逃生，在庙中栖身。文瑞到处乞讨，无人施舍，仰天长叹，惊动天宫里的张四姐盗宝后私自下凡来续五百年前的“天缘”。文瑞和四姐成婚，一家三口开始了美满生活。

此曲目在旧时代常下单。永吉县艺人王悦恒、关景文 1953 年在吉林省第一届民间艺术会演大会上演出，被评为优秀节目。王希安口述，刘世德、谷柏林补充，李雨亭记录的《天缘配》脚本，收入吉林省地方戏曲研究室 1980 年 10 月编印的《二人转传统剧目汇编》（一）。

张松献图　东北大鼓传统曲目。短篇。二十世纪二十年代任占魁、周之丰创作。

叙三国时期，张松本想投奔曹操献上西川地图，曹操见到张松因言语不合拂袖进帐，冷落了张松。杨修在劝说张松的过程中增进了对张松的了解，再次向曹操推荐张松，曹操仍不以为然，并在校场挟雄威与张松争辩起来。张松毫不客气地揭了曹操的伤疤，曹操将张松乱棒打出。张松痛恨盛气凌人的曹操，带着地图投奔刘备。

任占魁常演曲目之一。

张富贵思妻　二人转单出头新编曲目。短篇。花辙，约二百六十行。马金萍 1985 年创作。

叙农民张富贵新春佳节酒醉之后思妻忏悔的故事。

扶余县民间艺术团于洪波 1985 年首演。编曲杨柏森。同年参加吉林省二人转新剧目观摩评奖会，获创作二等奖、表演二等奖。长白山音像出版社录制成盒式录音带。吉林电视台、吉林人民广播电台录像、录音播放。脚本发表于《东北二人转》1985 年第一期。

阿勇干·散迪尔　乌力格尔传统书目。长篇。约五千行。

叙在遥远的古代，北方翠岭城聪明英俊的王子达赉扎木苏迎娶来扎哈尔国的公主普日列玛，王子将要拜火成亲的时候，突然被凶悍淫荡的女蟒古斯（传说中的妖魔）嘎力并劫去。于是英雄阿勇干·散迪尔奉命出征。月一般圣洁花一般美丽的天女乌银高娃爱上了英雄阿勇干·散迪尔，不断帮助其排难解围，终于击败群魔，荡平魔窟，救回王子。王子与公主甜蜜相聚的时候，英雄与天女也喜结良缘。

这是蒙古族民间流传的许多"镇服蟒古斯的故事"中的一部。前郭尔罗斯蒙古族自治县著名"胡儿沁"（以四胡伴奏的说唱艺人）白·色日布扎木萨演唱。1979 年王迅、特木尔巴根、郭秋良、苏伦巴根搜集，王迅、特木尔巴根整理、翻译成散文故事，题名《镇服蟒古斯》；特木尔巴根、朝鲁翻译的韵文本，题名《迅雷·森德尔》。

纲　鉴　又名《大纲鉴》。二人转传统曲目。短篇。言前辙，四百零六行。

从女娲炼石补天、三皇五帝唱到明代，通篇讲述中国史话，穿插神话、传说、历史人物故事。因艺人水平不同，掌握知识多寡不同，因此演唱内容的详略也不尽相同。

此曲目词句显得有些文雅，曲调变化小，口、相少，平铺直叙，但有文化的观众愿意点，庄稼人为了学点历史知识也喜欢听。艺谚云"学会大纲鉴，有朝有代唱一遍"，没有真本事、唱功弱的艺人不敢唱它，所以它常被用来作为衡量一个艺人、一个小班艺术水平高低的尺度。刘文口述、王桔校注的演唱本收入吉林省地方戏曲研究室 1981 年 10 月编印的《二人转传统剧目汇编》（二）。

武林风尘记　东北大鼓新编曲目。中篇。张宝绪 1982 年根据有关"捻军"的传说创作。

叙清代，起义的捻军被剿，勇武之士刘永忠怀揣刚刚出生三天的儿子，冲出重围，逃到泰山，遇一道人相救；道人见婴儿五官不凡，遂收下为徒，并赐名刘亮，告诉刘永忠十五年后来看此儿；刘永忠临告别时将一金钗折为两段，留下顶部，尾部交给道人，作为将来父子相见的证物。十五年后，刘亮出落成一位身怀绝技、勇武超人的少年英雄，人送绰号"白衫侠士"，威名远扬。他为了寻访父亲，走遍大江南北、长城内外，一路上扶危济困，除暴安良，也受到仇家的追杀，最后在丐帮的帮助下，父子终于得以重逢。

1983 年 12 月双阳县民间艺人在吉林省文化厅、省曲协联合召开的"农村创新书、说新书座谈会"上做汇报演出。

武松大闹董家庙　又名《董家庙》、《五虎庄》。二人转传统曲目。短篇。江洋辙，四百二十六行。

叙武松游逛董家庙（五虎庄）的路上，遇"镳子"（地痞）调戏妇女，为非作歹，一怒之下出手打死"镳子"。东西南北庄中的众恶霸一起围攻武松，武松大打出手，惹下祸害，怕连累兄嫂，索性投奔横海沧州柴王。

此曲目是“水浒”段子中较受观众欢迎的一个。据老艺人程喜发说可能是从“骂水浒”那里学来的。如同所有“武松戏”一样，要求唱出英雄气概，唱出“杀气”来。但它与《武松打虎》和《武松杀嫂》又不尽相同，其中还有一些风趣、幽默的描写，表演好了很有特色。程喜发口述、王肯记录、王桔校注的演唱本收入吉林省地方戏曲研究室 1981 年 10 月编印的《二人转传统剧目汇编》(二)。

武松杀嫂　单弦传统曲目。短篇。遥条辙，约一百三十句。

叙述武松闻知武大郎之死是西门庆与潘金莲所害，怒杀奸夫淫妇为兄报仇的故事。

阚泽良表演此曲目。在运用〔梆子佛〕、〔放焰口〕、〔注头〕接〔流水板〕等曲牌，渲染灵堂气氛、刻画人物心态方面有独到之处。脚本收入吉林省地方戏曲研究室 1982 年编印的《传统曲艺选》。

武数同仁堂　数来宝传统曲目。短篇。约四千五百字。张振铎整理。

甲、乙二人表演，从讲数来宝的特点开始，转到说五行八作的特点，最后说同仁堂药店时一气说出几十味中药名，还用这些中药名巧妙地编成故事。

张振铎、刘震英演出，脚本收入吉林省地方戏曲研究室 1982 年编印的《传统相声选》。

青苗茁壮　二人转新编曲目。短篇。解滨生、张园芳 1980 年创作。

叙青年工人赵玉山参加工作前曾犯有过失，相亲时被香兰的母亲拒之门外。后来香兰由母亲带领到科技馆相看一名在科技上有贡献的青年，不想此人正是赵玉山。大娘把玉山邀到家里，亲自为香兰说亲。

四平地区职工演出团韩淑华、刘大伟 1980 年首演，导演解滨生，编曲耿长海。同年参加全国职工业余文艺汇演，获优秀剧目奖。中央人民广播电台、中央电视台录音、录像播出。脚本发表在《群众文化》、《说演弹唱》等刊物上，并收入工人出版社出版的《榕湖春暖》及《吉林省进京优秀作品集》。

青蛙娱乐会　漫谈新编曲目。短篇。金云锡、李永根 1980 年创作。

该曲目以拟人化的手法，通过青蛙们为庆祝农业部颁布有关保护青蛙文件而载歌载舞的欢乐场面的表述，声讨“四人帮”的罪行，揭示了保护青蛙的重要意义。李永根表演。延边人民广播电台录音播放。

林则徐　评书传统书目。长篇。固桐晟根据有关史料改编。

从 1883 年英帝国主义以炮舰政策入侵中国，并以大量鸦片毒害中国人民，林则徐上疏查禁鸦片开始，到林则徐遭投降派诬陷，发配伊犁结束。

固桐晟代表书目之一。

奇怪的飞碟　相声新编曲目。短篇。约四千五百字。寇庚杰 1978 年创作。

叙一位号称“天文学家”的人，对 UFO 存在与否进行了多年、大量、翔实的研究和考证，最后结论是谁也说不清楚。

吉林市曲艺团寇庚杰、郭家强表演。脚本收入《吉林市庆祝建国 30 周年文艺演出专辑》。

卖马记　山东琴书新编曲目。短篇。江洋辙，一百二十四句。季昌 1964 年创作并设计曲牌。

叙农村饲养员秀芳闷闷不乐地去牲畜交易市场卖自己心爱的大黄马，遇上了同样热爱集体财产的邻队饲养员张祥。张祥看上了“大黄”，秀芳怕“大黄”到一个新环境受委屈，一心想为“大黄”选一个好人家对张祥进行了种种考验。二人在如何爱护马、养好马的切磋中，志同道合的情感油然而生。

吉林省广播曲艺团杨秀芬、王淑清演唱。脚本在《说演弹唱》1965 年 3 月号、《人民文学》1965 年 5 月号发表。

卖　药　河南坠子新编曲目。短篇。中东辙，一百三十句。季昌、马君 1985 年创作。

叙江湖医生华继祖及其搭档假戏真做到处行骗最后被揭穿的故事。

王云华设计唱腔，王云华、郭春清演唱。1985 年获吉林省“天池杯”优秀作品奖，全国河南坠子“宝丰杯”大赛优秀奖。

转山湖女杰　评书新编书目。中篇。杨维宇、李桐森 1983 年根据梁斌长篇小说《播火记》部分情节改编。

原著讲述张嘉庆动员李双泗参加抗日救国斗争的故事。改编本增添人物，延伸情节，使故事曲折跌宕，富于传奇色彩。

李桐森代表书目之一。脚本发表于《章回小说》1985 年第一期。

转　变　相声新编曲目。短篇。约四千五百字。张喜武创作。

叙某青工思想落后，在老师傅言传身教下，刻苦学习科学知识，在本职工作中做出了贡献。

张喜武、魏文仲表演。先后获吉林市和吉林省曲艺评比创作、表演奖，1980 年全国部分省市职工业余曲艺调演优秀表演奖。

另有王鸣录创作的相声《转变》，又名《揣浆汁》。短篇。约五千字。叙浆子馆服务员某人不安心本职工作，与顾客吵架。领导为了帮助其转变态度，派他去向阳浆子馆向劳动模范张老得学习，后成为一名模范服务员。吉林市曲艺团寇庚杰表演。1978 年吉林人民广播电台录音，播出后反响强烈。

拥军马　乌力格尔新编曲目。短篇。田树良 1970 年创作。编曲包相文、张继新。

叙解放军某部骑兵二连拉练来到草原，在一次军民联防实战演习中，张连长为救一辆炸雷惊得狂奔的马车上的两个儿童，失去了心爱的黄膘马。此后，驯马能手乌兰姑娘几经生死搏斗，驯服了万马之王——菊花青，并将此马取名“拥军马”送给张连长，表达草原牧民对子弟兵的一片深情。

前郭尔罗斯蒙古族自治县文工团王海林、张桂芳、谢凤岐、包相文、宁布等1970年首演。1972年参加白城地区文艺会演及吉林省文艺会演，均获优秀节目奖，并作为慰问节目演遍吉林省千里边防线上的军营和哨卡。

拨　钟　二人转新编曲目。短篇。中东辙，二百二十八行。何川1973年创作。

叙风雪夜民兵拉练，老户长担心住在他家的插队青年贪睡误时，将闹钟指针拨前几分。老伴心疼小青年，想让他们多睡一会儿，又将闹钟指针拨后几刻。老户长发觉，劝老伴"疼要疼在点子上"，老伴被说服，重又将指针拨回原处。

前郭尔罗斯蒙古族自治县文工团孙庆春、刘会1973年10月首演，导演李起，编曲张继新、刘甲新。参加白城地区调演及吉林省会演，均被评为优秀剧目。脚本发表于《吉林文艺》1973年第十二期，收入吉林人民出版社1975年出版的二人转选集《小鹰展翅》。

国事痛　西河大鼓新编曲目。短篇。王来君1948年创作。

叙抗战胜利后，国民党和共产党在重庆谈判，达成《双十协定》。时隔不久，蒋介石便撕毁协议，疯狂发动内战，又一次使国家和人民陷入新的灾难之中。

王香桂1948年10月在吉林市书曲艺人公会"庆祝胜利招待晚会"上首演，并由当时设在吉林市的"吉林省会广播电台"录音播放。

呼家将　又名《肉丘坟》、《金鞭记》。西河大鼓传统书目。长篇。

叙宋朝仁宗年间，呼延赞之子呼延丕遭西宫娘娘庞妃之父庞文陷害，全家满门抄斩，只有呼延守用幸免于难。呼延守用逃往河南，在大王庄生子呼延庆，呼延庆长大成人报仇雪恨的故事。

王桂楼、孙林燕常演书目之一。另有徐玉霞以河南坠子形式常演此书目。

侦察兵大黑的故事　又译为《侦察兵大黑的憎恨》、《"榔头"的愤怒》。盘索里创作曲目。短篇。崔静渊1955年创作，编曲郑振玉，译配崔寿峰。

讲述志愿军侦察兵大黑（绰号"榔头"，大力士之意）机智勇敢"抓舌头"的故事。

延边歌舞团金声民1955年演唱。脚本发表于《延边文艺》1955年第九期。

金　凤　乐亭大鼓新编曲目。短篇。中东辙，一百一十二句。季昌1965年创作。

抗联女战士金凤下山侦察敌情，巧遇日本鬼子要强抢民女为婚。金凤将情况报告部队，并在鬼子娶亲之日假扮新娘，酒席宴上将鬼子打得人仰马翻。

吉林广播曲艺团张云霞设计唱腔并演唱。

金精戏窦　二人转传统曲目。短篇。江洋辙，一百行。李青山整理。

叙书生窦义深夜苦读，有美女辛娘到书房挑逗引诱；窦义持剑将辛娘赶出书房，只见辛娘化作一溜火光钻入地下；窦义用剑撬开"戊己土"，原来是黄金一锭。窦义因不贪恋财色，后来得中状元。

舒兰县艺人文工队王中堂、王希安1953年10月演出，参加吉林省第一届民间艺术会

演大会演出，被评为优秀节目。艺人口述本收入吉林省文化局 1961 年 3 月编印的《二人转传统剧目资料》第六辑。

周游世界　　漫谈新编曲目。短篇。林昌哲创作。

该曲目通过一位在梦中周游世界者风趣的自述，生动地介绍了中国和世界各地的社会、政治、地理以及风土人情，使观众在笑声中增加对祖国、对世界的认识。

脚本收入延边人民出版社 1980 年出版的才谈、漫谈作品集《以后再说吧》。

狗　　漫谈新编曲目。短篇。李光洙 1979 年创作。

通过罗列"狗"的种种形态，辛辣讽刺了"专门越境的疯狗"媚强凌弱的卑劣行径。语言生动，寓意深刻。

姜东春表演，1979 年参加延边朝鲜族自治州文艺会演大会，同年参加吉林省业余文艺会演，获创作奖和表演奖。脚本发表于《延边文艺》1979 年第三期，收入延边人民出版社 1980 年出版的才谈、漫谈作品集《以后再说吧》。

宝中宝　　快板书创作曲目。短篇。遥条辙。叶茂昌 1958 年创作并演唱。

宣传和强调粮食在国家经济建设中的重要作用。曾获全国职工业余曲艺调演创作、表演、节目一等奖。

宝玉哭黛玉　　东北大鼓传统曲目。短篇。发花辙，约一百五十行。

叙贾宝玉与薛宝钗成亲以后，时哭时笑神智不清，贾母与王夫人惊惶失措。惟有宝钗心细，猜测出宝玉的病因思恋黛玉引起，为使宝玉不再思恋黛玉，便将黛玉死讯告诉了宝玉。宝玉闻听后，挣扎着赶到怡红院一字一泪的哭悼黛玉。

任占魁、杨丽芳常演曲目之一。

闹天宫　　又名《猴变》、《美猴王》。西河大鼓传统曲目。短篇。遥条辙，约一百五十行。

叙王母娘娘寿诞之日，孙悟空因没有受到邀请，一气之下偷吃仙桃仙酒，大闹瑶池。玉皇大帝恼怒，派杨二郎捉拿孙悟空，天宫中遂展开一场大战。

该曲目在表现孙悟空风趣幽默上进行了夸张和润色，唱腔活泼流畅，将既天真又富有正义感的孙悟空刻画得惟妙惟肖。机灵可爱的孙悟空、威严骁勇的杨二郎，以及他们变化的才子、孝妇、庙宇、鱼鹰，都给人留下了深刻的印象。

马(增芬)派传人蔡素珍常演曲目之一。吉林市曲艺团孙林燕演唱此曲目，曾获吉林市国庆十周年文艺会演的演出奖。

另有快板书同名曲目，短篇。约二百三十句，重在对孙悟空、杨二郎二人激烈的打斗变化上进行描绘和渲染。为李(润杰)派传人叶茂昌和王(凤山)派传人李宗义常演曲目之一。

闹碾房　　二人转拉场戏新编曲目。短篇。苗中一根据小说《推碾记》改编。

叙凤大娘为了迎接从城市下乡、没见过面的未来儿媳来家参加农业生产，偷牵生产队

的一头快下驹的毛驴在碾房轧面，受到饲养员的阻拦，引起一场风波。恰巧被未来儿媳银春所遇，闹出不少笑话。凤大娘在大公无私、热心助人的饲养员柴振和及银春的帮助下，受到了教育，提高了思想觉悟。

怀德县地方戏剧团1963年首演，导演、作曲王典。1964年，吉林省二人转实验队建立后，向怀德县地方戏剧团学习了该曲目。导演金玉霞，作曲崔广林，徐文臣饰柴振和，关长荣饰凤大娘，宋莉新饰银春。1965年，在东北区京剧现代戏观摩演出会"二人转表演专场"上，吉林省二人转实验队演出了此曲目。导演祝十成、刘中，顾玉增饰柴振和，关长荣饰凤大娘，张玉兰饰银春。同年，由长春电影制片厂拍摄成彩色舞台艺术片，收入舞台艺术片《白山新歌》中。脚本发表于《说演弹唱》1964年第三期，同年由吉林人民出版社出版单行本。

学唱数来宝　　相声传统曲目。短篇。

乙说自己身带七块竹板就可以讨来钱，维持生计，甲不信服，于是甲演掌柜的，乙演乞讨艺人，二人展开一场较量。

这是旧时代艺人在明地演出的节目，为了招徕观众，艺人用白沙子在地上撒字、画画。二十世纪五十年代后期起，艺人们脱离明地走上舞台，此节目已近失传。张振铎整理本收入吉林省地方戏曲研究室1982年编印的《传统相声选》。

油灯碗　　快板书新编曲目。书帽。小言前辙，约七十句。叶茂昌1959年改编并演唱。

以第一人称述说旧社会一家三代人与油灯碗的关系：奶奶在昏暗的油灯下纳鞋底儿，愣拿后跟当前脸；妈妈在灯下把活干，手上扎了不少眼；我在灯下把书看，闹了一个近视眼……自从解放有了电，我喀嚓摔碎了油灯碗。

脚本在《说演弹唱》和《曲艺》上发表，并被收入小学语文课本。

孟姜女　　二人转传统曲目。短篇。言前辙，一百八十二行。

叙涿州府民女孟姜女新婚不久，丈夫范喜良被官府强行抓去修筑长城。天气转冷，她做好寒衣，辞别公婆，不远万里，千辛万苦来到长城脚下，但寻找多日未见到丈夫。后从一位老年民夫口中得知范喜良不堪忍受奴役之苦，黑夜潜逃，被监工将军蒙恬派兵抓回，乱棍打死，埋在长城下。她悲愤难忍，边哭边喊苍天，誓死要见丈夫尸骨。真情感动玉帝，命众神将长城推倒三百三十余丈，露出范喜良的尸骨。事情惊动秦始皇，秦始皇召见孟姜女并欲收其入宫为妃。孟姜女假意应允，提出"三件事"的要求，待丈夫尸骨得以安葬，公婆得到供养，龙头凤尾彩船造好，便借陪同秦始皇登船游玩之机跳海自尽。

另有艺人表演时，将玉帝命众神推倒长城的情节改成众民夫齐心协力挖倒长城。

杨福生、刘世德口述，咸瀛航记录、校注的演唱本收入吉林省地方戏曲研究室1981年10月编印的《二人转传统剧目汇编》(二)。

另有单鼓同名曲目，情节基本相似，在省内流传很广。

姑娘的心愿　二人转新编曲目。短篇。发花辙，约三百四十行。于宪涛创作于1981年。

叙农业大学学生郑云霞爱上了山村里的土专家马洪发，遭到姐姐的反对。云霞和舅舅一起说服了姐姐，实现了自己的心愿。

榆树县民间艺术团苏文芳、陈殿栋1981年首演。导演安凤田。参加吉林人民广播电台、吉林省文化局和中国曲艺家协会吉林分会联合举办的歌唱社会主义新人新风二人转广播评比，获优秀节目奖、优秀作品奖、优秀演唱奖及优秀乐队伴奏奖。中国唱片社灌制了唱片。

妯娌和　二人转拉场戏新编曲目。短篇。白万程根据独幕话剧《妯娌之间》改编。

叙某农村两妯娌为一包花生引起纠纷。嫂嫂欲高价出售，弟妹却做主卖给生产队作种子，又将钱寄给侄儿治病。嫂嫂埋怨售价低，又怀疑弟妹攒私房钱，遂生龃龉。直到侄子来信才真相大白，妯娌和好如初。

长春市东北地方戏队1957年首演，杜淑莲饰嫂嫂，关长荣饰弟妹。吉林人民广播电台录音播放。

春香歌　盘索里传统曲目。短篇。



叙隐退歌妓月梅之女成春香与郡首之子李梦龙相爱，海誓山盟，订约百年。不久李梦龙随父迁至汉城。新任郡首卞学道闻春香貌美，欲纳为妾。春香严词拒绝，被拘入狱。卞决定在他五十寿辰庆宴时处斩春香。李梦龙中状元，任“暗行御史”，奉命南巡，化装成乞丐，明查暗访，得知春香蒙冤，大闹卞学道寿宴，铲除贪官污吏，登堂相认。

民间流传的唱本有三十余种，具代表性的是“烈女春香守节”、“春香歌”(申在孝)，“狱中歌”(丁北平)等。中华人民共和国成立后，通过朴贞烈、申玉花等人的演唱在延边地区广为流传。其主要唱段有“赤忱歌”、“千字扑里”、“长爱歌”、“离别歌”、“军奴使令”、“御史和大田”等。

春催杜鹃　快板书新编曲目。短篇。约二百句。周智光、李宗义1975年创作。取材于现代京剧《杜鹃山》中“劫法场”一折。

叙述贫苦农民雷刚遭受恶霸地主的欺压，为报仇组织农民武装，寻找党代表的故事。

吉林市曲艺团李宗义表演。1976年参加吉林省曲艺调演，被评为优秀节目。脚本发表于《江城文艺》1977年第五期。

春满人间　相声新编曲目。短篇。约四千五百字。刘文亮 1980 年创作。

以浪漫主义手法倾诉牛郎、织女在“四人帮”横行时的不幸遭遇，讴歌粉碎“四人帮”后的美好生活。

此曲目以学唱见长，吉林市曲艺团刘文亮、周智光合说。吉林市广播电台、电视台录音、录像播放。

赴　会　一译《去开会的路上》。三老人新编曲目。短篇。洪成道 1950 年创作。



叙崔、许、元三老汉对互助合作持不同的态度，一个积极参加，一个仗恃家里劳动力多而坚持单干，另一个则处于犹豫之中。在去参加群众大会的路上展开一番争论，三人最后在先进互助组事迹的教育下，一同参加互助组。

1950 年初延边文工团崔寿峰、许昌锡、元珠森首演于和龙县农村。这是朝鲜族曲种“三老人”的第一个实验曲目，曾在群众中产生很大影响。

郝摇旗杀妻　二人转新编曲目。短篇。言前辙，三百九十四行。孙玉祥、冯万林 1982 年根据姚雪垠长篇历史小说《李自成》部分章节改编。

叙义军先锋郝摇旗为保闯王潼关突围，免除家眷拖累，欲忍痛杀妻。后因闯王巧计突围，郝妻方得幸免。

通榆县地方戏队 1982 年首演。同年获吉林省二人转创作剧目剧本奖与综合奖。中国唱片社灌制立体声唱片。

革命前辈刘老红　评书新编曲目。短篇。余天柱 1964 年根据小说《前辈》改编。

讲述革命前辈刘老红从事业需要出发，致力培养革命接班人的故事。

吉林市曲艺团评书演员张纯荣表演，从刻画新人物出发，吸收了诗朗诵和新故事等表演手法。参加吉林市曲艺、地方戏革命现代书曲观摩演出会，获优秀表演奖，同年在参加省汇报演出时，受到本省文化界、新闻界好评。

南来北往　相声新编曲目。短篇。约四千字。长春铁路文化宫业余相声演员关春章六十年代创作并演出，是其创作的反映铁路列车生活的代表作，先后演出数百场，颇受欢迎。

草笠峰的笑　三老人新编曲目。洪成道 1963 年创作。

叙韩、白两老汉正在算计今年的工钱能达到一元八角。白老汉说工钱虽高，但没有韩老汉的份儿，因为韩老汉曾经反对过植树，也反对过百里田野修筑堤坝。韩老汉却强词夺理，二人争论不休，正碰上到公社参加治山治水会议的千老汉。千老汉根据公社会议精神

讲述了治理草笠峰的宏伟蓝图，韩、白两老汉又是惊讶又是高兴，就好像草笠峰的远景在眼前展现。他们载歌载舞，韩老汉也为自己过去的错误做法感到遗憾。

延边话剧团洪成道、白钟哲、金正善1963年9月演出。脚本收入延边人民出版社1980年2月出版的三老人作品集《笑料》中。

荣美兰学刀　又名《理发姑娘》。二人转单出头新编曲目。短篇。花辙，五百七十行。赵准1983年创作。

叙待业青年荣美兰自谋职业，学习理发。一天来了一位老人，让她把长发改成短发，又让改为平头直至改为光头，看似刁难新手，实际上这老人是她师傅的师傅，特意用自己的头发为荣美兰提供一次实际操作剪理各种发型的机会，表现了老一辈对青年人热心培养的精神风貌。

九台县地方戏剧团1983年首演，编曲金士贵，导演李晓霞。同年参加吉林省二人转会演，获创作一等奖、导演二等奖、编曲二等奖及舞美、伴奏、表演等多项奖励，并被评为全省推广曲目。

歪批三国　相声传统曲目。短篇。约五千字。王祥林1961年整理。

整理本在传统的"三不明"、"三奇"、"三匹驴"、"三不知道"的基础上，加进去"三个数学家"（曹操懂得几何，诸葛亮懂得代数，貂蝉懂得三角）、"三个小偷"（蒋干盗书，胡车盗戟，张飞骗马）。后为许多相声演员沿用。

王祥林常演曲目之一。吉林市曲艺团刘文亮、吕维国也擅演此段。

歪脖子树下　二人转拉场戏创作曲目。短篇。孙树桐、尚世勤创作。

叙某农村地主分子吕老歪，解放前高利盘剥，逼死长工白希紧。解放后，土地改革，斗倒吕老歪，为死者报仇雪恨。

洮安县民间艺术团1963年首演，高茹饰玉姐，李贵忠饰吕老歪。配合阶级教育演出多场，1964年到长春市公演。脚本发表于《说演弹唱》1964年第一期。

相亲路上　二人转新编曲目。短篇。于长兴1981年创作。

叙女青年秀芳下班后骑自行车去相对象，途中遇一老大娘得了急病，欲回家取手推车送老大娘住院时，逢一青年骑自行车迎面而来。青年见状，与秀芳共同护送大娘入院治疗。原来这个青年就是秀芳要相看的对象。

镇赉县地方戏队焦淑云、胡元海1981年首演。同年参加吉林省二人转创作演出剧目观摩评奖，获剧本创作一等奖。吉林人民广播电台录音播放。脚本发表于《参花》1982年第五期。

挂　票　又名《卖挂票》。相声传统曲目。短篇，约四千五百字。

甲吹嘘自己是京剧名角，若干年前曾在某某大戏院露过脸。观众踊跃而来，不仅座位全部卖满，还卖了很多站票、蹲票、趴票和挂在墙上的挂票。然而他出台刚唱一嗓子，人全

散了，只剩下买挂票的。

张振铎常演曲目之一。

挑帘裁衣　单弦传统曲目。短篇。江洋辙，约一百五十行。取材于古典文学名著《水浒传》。

叙述西门庆看中潘金莲美貌，买通王婆借请潘金莲裁衣为引线，促成奸情的故事。

阚泽良常演曲目之一。演唱时〔怯快书〕宗常（澍田）派唱法，〔太平年〕宗谢（芮芝）派唱法，〔迭断桥〕宗荣（剑尘）派唱法，有“融三位于一体”之誉。

挑　袍　河南坠子传统曲目，又名《灞陵桥挑袍》。短篇。遥条辙，一百五十行。

叙三国时期，刘、关、张大败徐州，关公推车辇扶保皇嫂在土坡被围，无奈假降曹操。当得知三弟张飞的下落时，连夜辞曹，行至灞陵桥，曹操携徐晃、张辽等用美酒红袍饯行。关公将酒祭天地，挥刀挑起红袍把曹兵吓退。

王云华常演曲目之一。表演豪爽大方，唱腔雄浑有力，其中描写关公的“盔甲赋”唱得生动流畅，颇见功夫。

挖穷根　东北大鼓新编曲目。短篇。一七辙，约一百五十行。路红、安凤亭根据文学作品《小丫扛大旗》改编。



叙述身处穷乡僻壤的广大农民，战天斗地改变家乡面貌的故事。

吉林市曲艺团东北大鼓演员安凤亭表演，曾获1964年吉林市曲艺、地方戏革命现代书目观摩演出会优秀表演奖。

战马超　河南坠子传统曲目。短篇。

叙述三国时期马超与张飞大战葭萌关的故事。

王云华常演曲目之一。以其大刀阔斧的表演和豪放粗犷的唱腔，生动地塑造了马、张二员虎将栩栩如生的形象。

战　友　梅花大鼓新编曲目。短篇。一百五十行。王肯1976年创作。

叙述杨开慧送别毛泽东的故事。

卢宝元设计唱腔，李英演唱。曾在吉林人民广播电台和中央人民广播电台播出，受到普遍好评。

战斗在敌人心脏　评书新编书目。长篇。李颖1963年根据同名小说改编并演出。

讲述解放战争时期，我地下党员刘啸尘在上海打入敌人内部，历尽艰险获取敌人机密文件，胜利返回解放区的故事。

哑女出嫁　二人转新编曲目。短篇。花辙，五百四十行。张震1984年创作。



叙待业女青年刘玉霞与开个体服装店的于振洲真诚相爱，刘母却非要给女儿找个国营职工不可。直到把女儿逼成“哑巴”才有所悔悟，终于同意了玉霞与于振洲的婚事。

吉林省民间艺术团韩子平、董玮首演，在表演上首次出现哑人哑语，丰富了二人转表演手段。编曲那炳晨，导演吴敏。1984年参加吉林省二人转新剧目观摩评奖会，获创作一等奖、综合演出一等奖。同年12月在北京长安大戏院演出。脚本发表于《曲艺》1985年第二期。

俩科长　二人转新编曲目。短篇。由求辙，三百二十行。白万程1981年创作。

叙某厂老工人周万秋因年老多病，向厂方申请调独生子回本市工作，为此多次给劳资料长侯凤友送礼，却终未办成。侯科长调离，新科长刘海洲到任，了解到周万秋的困难，把调自己女儿回城的名额给了老周的儿子。周万秋忙备礼物送到刘科长家里，次日礼物被原封退回。

吉林省民间艺术团韩子平、郑淑云1981年首演，编曲那炳晨。参加吉林省歌唱社会主义新人新风二人转广播评比，获优秀作品奖。中国唱片社灌制唱片。脚本发表于《参花》1982年第十二期。

怨　谁　才谈新编曲目。短篇。男女才谈。丁永锡1980年创作。

通过学公公与儿媳对话、爷爷与孙子对话、夫妻之间对话，控诉“四人帮”对民族语言、礼节的恶劣影响。

崔昌吉、任英玉1979年首演。脚本在《海兰江》1980年第一期发表，收入延边人民出版社出版的才谈、漫谈作品集《以后再说吧》。

急浪丹心　西河大鼓新编曲目。短篇。花辙。王起涛、孙林燕1964年根据同名评书改编。

老船长郑培亮驾船运载八十吨货物，遇上风浪，在儿子遇险的情况下，奋不顾身，战胜急流险滩胜利完成任务的故事。

吉林市曲艺团孙林燕演唱。从刻画人物出发，对唱腔进行大胆改革，形式和风格都有创新。曾获吉林市1964年曲艺、地方戏革命现代书目观摩演出会优秀表演奖。同年在向省汇报演出时，受到省文化界、新闻界好评。脚本发表于《江城》1964年第六期。

恨天低　西河大鼓新编曲目。短篇。一七辙。孙焕宝1955年根据民间故事《人心不足蛇吞象》改编。

叙一个私欲永不满足的人，挑担时想骑驴，骑上驴又想骑马，骑上马又想当官坐轿……最后当上皇帝又看上了仙女，想当王母娘娘的女婿。玉帝一气之下，用袖子把他撣下天去。

刘彩琴、李金芝演唱。脚本在1956年第十七期《吉林文艺》上发表。

美女思情　又名《思情》。二人转传统曲目。短篇。花辙，八十六行。

叙“美女”晚上由思念情人到与情人幽会完毕难舍难分的过程。

二人转“四大粉唱”之一。说口和表演大多表现色情淫荡的内容，全篇“五更”有四段说口。旧时代在兵营、大车店等“光棍堂”多有点唱的，少数艺人为了挣钱糊口而演唱，唱中加说口。在“子孙窑”也有点唱的，可以不加说口，删掉低级下流的表演，略显得干净、文明些。艺人口述本收入四平地区戏剧创作室1979年9月编印的《二人转传统剧目资料》(下)。

姜太公卖面　梨花大鼓传统曲目。短篇。言前辙，约一百二十行。

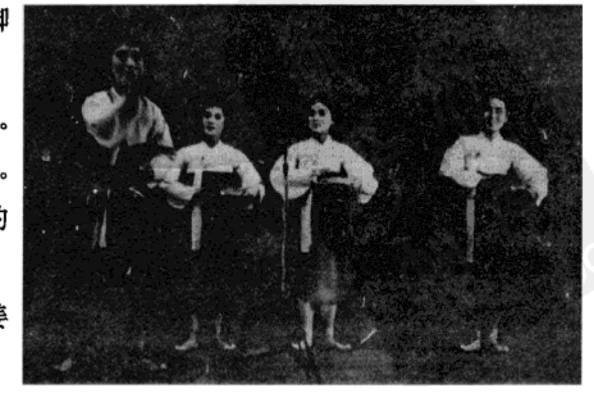
讲述姜太公贫困之时长街卖面，运蹇命乖，终日无人过问，又遇风将面刮走，收面时手又被蝎子蜇伤的故事。

靳遏云常演曲目之一。

养猪场的春天　三老人新编曲目。短篇。李永根、白钟哲1977年创作。

叙松平一队养猪场饲养员老徐头在收购生猪的食品公司遇到二队的老姜头和五队的老南头，三位老人围绕养猪的好处和集体养猪的发展问题，展开了一场争辩。老徐头表露了自己当饲养员的责任感和自豪感，老姜头积极支持老徐头的观点和做法，老南头则对集体养猪存有顾虑。

该曲目通过三位老人诙谐、夸张的语言、动作，批判了“四人帮”在农村工作上的流毒和影响，鼓励农民多养猪，养好猪，以促进农业生产，增加收入，提高生活水平。延边话剧团李永根、白钟哲、金正善1977年首演。脚本发表于《延边文艺》1977年第十一期。



养猪阿妈妮　平鼓演唱新编曲目。短篇。崔寿峰1978年创作。金南浩编曲。

叙述年过花甲的阿妈妮科学养猪的事迹。

延边曲艺剧种实习演出队徐花子、姜信子、董香春、李顺子1978年首演。

送鸡还鸡　二人转新编曲目。短篇。江洋辙，三百四十行。王彻 1965 年创作。



叙杨大娘患病，时逢解放军下乡支援农业，军医李玉良将其病治好，一家人感激不尽。杨大爷及其女儿将猎取的野鸡两次送去慰问部队，都被婉言劝回。全家人第三次送鸡，李玉良盛情难却，烹调后又送还大娘。

吉林省二人转实验队关丽珠、许德礼 1965 年首演。参加东北区京剧现代戏观摩演出会“二人转表演专场”演出。导演祝十成，编曲那炳晨、祝十成。同年收入长春电影制片厂拍摄的彩色舞台艺术片《白山新歌》。中国唱片社灌制唱片（演唱者李小霞、秦志平）。脚本由吉林人民出版社出版单行本。

送郎参军　二人转新编曲目。短篇。言前辙，三百七十行。楚彦 1950 年创作。



叙翻身农民张才与共青团员周玉兰自由恋爱结婚。婚后，周玉兰动员丈夫参军，张才不肯，二人发生争吵，惊动张才的表兄李向前。李向前是复员军人，对张才讲述了解放前的血泪家史。张才被说服，自愿报名参军。周玉兰送郎参军，李向前也重返前线。

吉林省文工团楚彦、宋晓薇 1950 年首演。1951 年，脚本在《吉林文艺》发表，同年由东北新华书店出版单行本。1959 年收入吉林人民出版社出版的《吉林二人转选》。

前后七国　又名《七国演义》。西河大鼓传统书目。长篇。

叙述列国时期群雄争斗的故事。情节从孙膑上山开始，包括“孙膑下山”、“孙庞斗智”、“乐毅伐齐”、“牛拐闯秦营”、“三教主夜设平灵会”、“孙膑归山”等回目。带有浓重的神怪色彩，传奇性较强。

陈长祥代表书目之一。

另有评书同名书目，流行广泛。

洪月娥做梦　二人转单出头传统曲目。短篇。梭波辙，二百三十四行。

叙少女洪月娥在阵前爱上了敌方青年将领罗章，回营后夜梦与罗章成婚。

此曲目原是吉林省二人转艺人徐珠从几十句的小唱本上学来的，在后来的演出中不断丰富提高。1955 年经李青山传授给关长荣，成为关长荣的常演曲目之一。1959 年由中

国唱片社灌制成唱片。脚本于1958年由吉林人民出版社出版单行本。1963年收入《中国地方戏曲集成·辽宁省吉林省黑龙江省卷》,1982年收入上海文艺出版社出版的《中国民间小戏选》。

洪武剑侠图　评书传统书目。长篇。

讲述明初洪武年间,丞相李善长之子御史李飞在酒楼打死翁国舅,朱元璋传旨斩首。恰巧此时宫中丢失了十二时辰香炉,朱元璋改命李飞戴罪寻宝。李飞寻宝过程中与黑虎门人相遇,引起白莲禅师、狗皮道人、悲游僧人、丘不老、武万钧等各派势力争战的故事。

张青山代表书目之一。曾在"新京放送局"连续播讲。脚本经张青山整理,于1936年在《盛京时报》连载。吉林市曲艺团钱荫平也曾经张青山指点,于二十世纪五六十年代常说此书。

测　字　又名《赛诸葛》。相声传统曲目。短篇。单口。王祥林整理并演出。

原曲目中仅有崇祯用"明"字测大明江山命运的前半段,王祥林整理本续编了兄弟三人用"快"字测出不同命运的后半段,显得与生活十分贴切。脚本收入吉林省地方戏曲研究室编印的《传统相声选》。

洗衣计　京韵大鼓新编曲目。短篇。言前辙。约一百二十行。1958年姜美艳演唱。

叙抗联战士躲避日本鬼子的追捕跑进村中,被秀莲女所救,秀莲藏好抗联战士,走向江边佯装洗衣引来鬼子,并在江边以漂走衣服为计,与战士配合歼灭了日本鬼子。

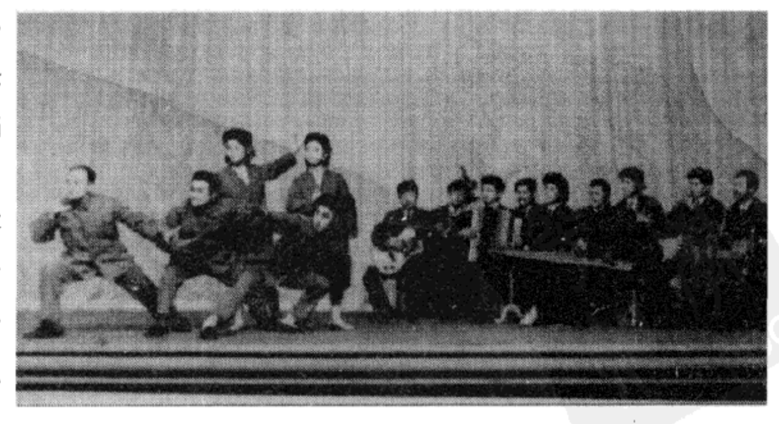
该曲目是姜美艳尝试用京韵大鼓形式反映现代生活的作品之一。

济公传　评书传统书目。长篇。

叙述宋朝年间李修缘(即济公和尚)十七岁出家西湖灵隐寺,他喝酒吃肉,形似疯癫,但专门治病救人,助弱济贫,与坏人坏事做对的故事。

说书人常常以故事中的喜剧情节塑造济公这一颇受听众欢迎的形象。宋桐斌表演此书目,擅于展示济公放荡不羁的性格和幽默滑稽的形象,被誉为"活济公"。

神出鬼没　延边唱谈创作曲目。短篇。崔寿峰1980年创作。安继麟编曲。



讲述抗日游击队侦察排长金凤淑在群众的帮助下假扮伪警察署长的新娘,利用"结婚喜宴"之机消灭敌人的故事。

延吉市朝鲜族曲艺团赵淑女、张美玉、韩昌植、全永虎、韩成厚1980年首演。

姥姥过生日　相声新编曲目。短篇。约四千字。辛如义、蔡培生 1983 年创作。

通过农民走上富裕路，村里青年自发地给五保户刘姥姥过生日的喜悦、风趣气氛，赞扬了农村社会主义精神文明的新气象。

崔林春、辛如义 1983 年表演。获吉林省社会主义劳动竞赛评比三等奖。

绕口令　西河大鼓传统曲目。短篇。花辙。

属技巧类节目。演员在十几分钟内流水般地演唱十几段绕口令，给人以美的享受。赵凤霞二十世纪五十年代初在长春经常演出此曲目，并曾到长春市文工团作过示范表演。六七十年代齐玉兰、蔡淑珍等也都擅长此段。

另有快板书、对口快板、相声同名曲目。快板书演员李宗义一人说唱，重在赶板夺字，口齿上的技巧；张振铎、刘震英二人的对口快板，重在相互间的比试和幽默；相声演员寇庆杰、郭家强的表演则以语言风趣、配合默契见长。

赶　会　二人转新编曲目。短篇。言前辙，二百四十六行。何川创作。

叙骑手额尔丹赶"那达慕"大会，途中为抢救病人往返奔波四十多里，因马匹劳累，不能参加比赛。女骑手乌日娜让出自己的赛马，使额尔丹取得优异成绩。

前郭尔罗斯蒙古族自治县地方戏队齐桂霞、李景芳 1965 年首演。导演、编曲刘甲新。同年参加白城地区现代戏会演，演唱者王淑琴、惠纪风，尝试借鉴蒙古族"骑舞"语汇，增强了舞蹈性。脚本发表于《说演弹唱》1964 年第十期。

真气死人　平鼓演唱新编曲目。短篇。崔寿峰创作。安继麟 1980 年编曲。



通过四个女人讲述"气人事儿"，分别塑造了舍己为人、科学种田、公而忘私的好丈夫形象。

延边曲艺团李顺子、张美玉、金爱萍、全今顺 1980 年首演。

破除迷信　河南坠子新编曲目。短篇。吉林市书曲艺人公会 1949 年创作。

赵老汉夫妻的独生儿子得了病，老两口迷信大神胡半仙，结果孩子的病被误诊，又白花了钱。

郑义田、郑桂兰演唱。曾获吉林市文艺竞赛大会表演奖。脚本发表于 1949 年 8 月 11 日《吉林工农报》。

捉舌头　山东快书新编曲目。短篇。张岱、刘中 1953 年创作。言前辙，约二百句。

讲述志愿军侦察兵阎志刚和赵玉山夜晚深入敌人心脏，机智、灵活地抓来侵朝美军，侦察出敌情，顺利拿下敌占山峰的故事。

刘中在抗美援朝前线慰问时表演，成功刻画了我志愿军侦察员的英雄形象和美军俘

虏的丑态。脚本发表于 1953 年 10 月 5 日《长春新报》。

换亲记　二人转拉场戏新编曲目。短篇。白万程、杨显国 1984 年根据河北梆子传统剧目《老少换妻》故事改编。

叙赵尚书因贪赃枉法，被免职，在门前变卖女仆，蒙上盖头，只准手指，不许面选。老商人马洪伦买十三岁张三姐为妾，年轻书生冯洪伦买老仆梅氏为妻，造成两对畸形夫妻。恐有反悔，皆立下卖身文契。当夜，两对夫妻住宿于同一小店，梅氏救下欲寻自尽的张三姐，并提议将两个丈夫互换，四个人结成般配夫妻。店家也帮助出谋划策，修改了冯、马二姓的"卖身文契"。马洪伦发现被骗，告到县衙，县官出于同情，在假证面前顺水推舟，成全了一对青年成亲。

长春市(业余)演出团 1984 年 5 月首演，董小艳饰梅氏，解艳丽饰张三姐，李光饰马洪伦，赵小楼饰冯洪伦，易昌庆饰店家，徐景荣饰县官。参加吉林省二人转新剧目观摩评奖暨推广会、乡镇小剧团二人转会演，被列为推广曲目。参加该曲目演出的演员，都是来自榆树县、农安县和长春市郊区的民间艺人，他们的精彩表演引起强烈反响，观众评价说，民间艺人来民间，人人有艺不虚传，演唱地道拉场戏，推陈出新天地宽。

铁冠图　二人转传统曲目。短篇。中东辙，四百行。

从迷信的角度叙述明末李自成起义、崇祯朝倾覆的故事。所谓"铁冠图"，指铁冠道人画了三张图，预示崇祯朝的灭亡。

此曲目中没有"口"，没有杂调，需要唱功，人保戏。中华人民共和国成立以后停演。徐文臣口述、山河记录校注的演唱本收入吉林省地方戏曲研究室 1981 年 10 月编印的《二人转传统剧目汇编》(二)。另有许广才口述本，收入四平地区戏剧创作室 1979 年 9 月编印的《二人转传统剧目资料》(下)。

特等劳模张传有　西河大鼓新编曲目。短篇。约一百句。张先程 1949 年创作。

叙述长春市特等劳动模范张传有检查煤气发生炉，为国家节约巨额资金的先进事迹。

唱腔设计参照了梅花调和二人转调。张先程演唱。脚本发表在《长春文教》1949 年第二期。

积肥员　二人转单出头新编曲目。短篇。梭波辙，一百二十六行。1972 年张福原作，杨凯整理。

叙一个女青年当上生产队积肥员，开始时怕脏怕羞，认为没出息。后来在老支书的帮助下，提高了觉悟，为农业丰收做出了贡献。

洮安县文工团于凤荣 1972 年首演。导演谭世民，编曲谷臣。同年参加白城地区文艺会演及吉林省文艺创作节目调演大会，均被评为优秀剧目。吉林人民广播电台录音播放。脚本发表于《吉林文艺》1972 年 1 月号，1975 年收入吉林人民出版社出版的二人转选集《小鹰展翅》。

借髢髢　河南坠子传统曲目。短篇。一七辙，约一百八十句。

叙木匠王二楞的新婚妻子为了漂漂亮亮地回娘家，一心想借东院三嫂头上戴的花髦髦。三嫂有心和新媳妇开玩笑，提出种种理由不肯借，新媳妇则以种种保证执意非借不可。二人风趣、俏皮的言词和巧妙的“借”与“不借”的理由，将故事推向高潮。在吉林省先后有周金玲、杜凤兰、王云华、阚泽良等演唱，都很受欢迎。

另有数来宝同名曲目，张振铎、刘震英经常演出。

倒牵牛　二人转新编曲目。短篇。由求辙，五百一十行。赵月正 1982 年创作。

叙养牛专业户周老六去收购站卖牛，路遇女骗子勾立秋。勾立秋想买牛后卖高价，周老六不肯，将牛卖给了收购站。勾立秋又假装成周老六的老伴，以原价将牛从收购站买回，归途中又与周老六相遇。几经斗争，勾立秋的骗局终被揭穿。

梨树县地方戏剧团董孝芳、白晶 1982 年首演。同年，参加四平地区二人转演出例会，获一等奖，并获吉林省二人转创作剧目一等奖，被选为向全省推广曲目。

徐母骂曹　单弦传统曲目。短篇。遥条辙，约一百二十行。

叙曹操屡遭败仗，闻刘备获胜乃军师徐庶韬略所为，便将徐母诓来。徐母看出曹操意图，不肯就范。曹操又差人模仿徐母笔迹，将徐庶召到帐下。徐母发现后痛斥曹操，悬梁自尽。

这是阚泽良常演曲目之一。阚泽良师承荣(剑尘)派，他演唱的《徐母骂曹》对荣派唱腔婉转、细腻、柔中有刚的特点体现得较好。〔流水板〕不暴不躁，悠扬中见苍劲，含蓄中见锋利；〔靠山调〕风格独特，说似唱，唱似说，颇有韵味。

逛市场　数来宝新编曲目。短篇。花辙，约一百六十句。1983 年王琦、李宗义创作。

赞颂中国共产党十一届三中全会以后，农贸市场一派繁荣景象。吉林市曲艺团王琦、李宗义表演，曾获吉林省 1983 年农村会演创作奖、优秀节目奖。

爱情合同　二人转新编曲目。短篇。中东辙，四百八十行。郑守志 1985 年创作。

叙高小明和柳春英相爱，并订了“爱情合同”。不料，小明被辞退了合同工，回家“爆苞米花”，春英受她娘的影响撕毁了“爱情合同”。后来，小明在改革的浪潮中成了由穷变富的汽车专业户，春英母女大梦初醒，跑来巴结小明，可是小明已经对春英没有了爱情。

长岭县地方戏队陈莉莉、张有林 1985 年首演。导演刘丰，编曲戴晨。同年参加吉林省二人转新剧目观摩评奖暨推广会，获创作一等奖、综合演出二等奖，并被选为全省推广曲目。脚本发表于《东北二人转》1985 年第一期。

鸳鸯谱　东北大鼓新编书目。中篇。徐明 1983 年创作。

叙靠山屯苟家风流韵事不断的年轻寡妇白杰相中了村小学民办教员张国玉，但张国玉却不理白杰，与本屯搞服装加工的李淑香相处得很好；白杰不甘心，一方面花言巧语，硬要把村拖拉机站的司机刘玉山介绍给李淑香谈对象，另一方面想方设法地把张国玉请到家里设宴款待，风情万种地加以挑逗；张国玉不为所动，并婉言规劝白杰；司机刘玉山与张

国玉的妹妹张玉凤早就相识，互有好感，经李淑香巧牵红线，两人订下终身；白杰乱点鸳鸯谱不成，反落得臭名远扬。

民间艺人曹广和 1983 年在双阳县农村演出。

高玉宝　二人转拉场戏新编曲目。中篇。李小中根据小说《高玉宝》改编。

叙旧社会，地主周扒皮父子勾结日本侵略者，无恶不作，打死了高玉宝的爷爷，抓走了高玉宝的父亲，又逼着年仅十一岁的高玉宝给周家放猪。周家对雇工十分刻薄，每天天不亮，就捅鸡窝学鸡叫，赶长工下地干活。一天晚上，玉宝和长工们一起以抓贼为由，将正在捅鸡窝学鸡叫的周扒皮痛打一顿。之后，长工们一起投奔长白山，参加了抗日联军。

辽源市地方戏剧团 1958 年首演。李梦霞饰玉宝妈，王亚民饰高玉宝，刘太林饰周扒皮，张家庆饰长工。该曲目音乐使用二人转小曲小调，按人物定腔，有继承有出新。同年，参加吉林省表现现代生活节目会演大会，受到领导和观众的赞誉，被称为“吉林戏的胚胎”。脚本于 1959 年由吉林人民出版社出版单行本。

高价姑娘　二人转单出头创作曲目。短篇。江洋辙，一百八十八行。王曦昌 1979 年创作。

叙农村姑娘高桂芳由于婚姻观念上的陈旧，贪慕虚荣，以貌取人，彩礼至上，导致找对象多次受挫，最后选中了有权有势的“双突”干部县商业局长贾群。不料就在结婚当天，贾群因贪污罪被收审。高桂芳追悔莫及。

伊通县地方戏剧团李淑珍 1979 年首演。同年参加吉林省第一次二人转创作剧目学习推广会，被评为八个推广曲目之一。后在东北三省各地方戏团(队)均有演出。脚本发表于《辽宁群众文艺》1979 年第四期，并获该刊征文二等奖。

旅行结婚　单弦新编曲目。短篇。江洋辙，约一百三十句。王瑞兰 1978 年根据王印权同名快板书改编。

叙青年李小唐作风轻佻，在火车上偷偷地爱上了一个素不相识的女孩，并由单相思引发了一场令人啼笑皆非的大笑话。

吉林省曲艺团王瑞兰演唱。她对单弦的传统唱法进行了大胆改革，如打破曲牌格式要求，加大说表成分；表演中加进歌曲，加大表演力度等，取得了比较好的剧场效果。

海上的婚礼　快板书新编曲目。短篇。江洋辙，约一百八十句。1983 年叶茂昌创作并演唱。

叙塞浦路斯“海鸥号”轮船上有位姑娘要去希腊与未婚夫举行婚礼，航行途中遇上风暴，经过的六艘外国轮船均不肯冒险搭救。危急时刻，中国轮船救了他们，并为他们举行了海上婚礼。

海兰下山　快板书新编曲目。短篇。言前辙，约一百八十句。叶茂昌二十世纪七十年代创作并演唱。

叙述抗联女战士“地理仙”海兰下山侦察敌情，与日寇龟田遭遇，机智、勇敢地战胜敌

人的故事。

酒　漫谈新编曲目。金昌峰1981年创作。

该曲目通过演员模仿醉汉的种种迷乱状态，劝诫人们不要沉湎于酒。

延吉市朝鲜族曲艺团姜东春1981年首演。脚本发表于《海兰江》1981年第三期。

陶克陶胡　乌力格尔传统书目。长篇。

叙述清朝末年郭尔罗斯前旗蒙古族群众在陶克陶胡领导下揭竿起义，反对封建贵族鱼肉百姓的英勇斗争经历。

全书分为草原雏鹰、塔虎神童、猎场订亲、整顿会兵、为民请命、怒拔标旗、吊丧归来、江上截击、王府说书、雪夜奇袭、辉煌战果、奇特寿礼、将计就计、嫩江壮歌、贤妻义友、义旗高举、义军被围、王海闯营、敌酋为质、孱夫贪功、巧扮官兵、糊涂决定、金香抱恨、转战草原、小星陨落、活捉梅林、风波又起、笑里藏刀、绝路逢缘、恩将仇报、智取德隆、烧锅血战、义军联合、分道扬镳、南下昭卓、除夕夜话、虎踞索伦、英雄奏凯和尾声等三十九个部分。

前郭尔罗斯蒙古族自治县民间艺人白音仓布搜集、整理并演唱。

黄老打犬　又名《孔明招亲》。二人转传统曲目。短篇。言前辙，三百三十二行。

叙孔明到其恩师黄老家请教诗句，黄老向孔明展示了一系列酷似真物的木制器具——猛犬、自动行走的车船、马、鸡、鸭、童子、丫鬟……说这些都是其女黄金婵"玩耍"的成果。孔明连连称赞黄老的诗句和黄金婵的聪慧，黄老遂以女许婚。

此曲目富有传奇色彩，演唱时很受欢迎，但由于它是"背(读 bèi 音，生僻、不常见之意)段子"，吉林省会唱的艺人不多。程喜发口述、王肯记录本收入吉林省地方戏曲研究室1981年10月编印的《二人转传统剧目汇编》(二)。

检举奸商　西河大鼓新编曲目。短篇。吉林市书曲艺人公会1951年12月为配合"三反"、"五反"运动而创作。孙林燕多次在茶社、宣传场所演出，并经广播电台录音播放，1952年获吉林市春节文艺晚会节目一等奖。

探　臣　又名《唐二主探病》、《唐二主探臣》。二人转传统曲目。短篇。人辰辙，一百一十二行。

叙敌国对唐用兵，发来战表，正值秦叔宝病危，唐二主率群臣到府探望。秦叔宝得知社稷有难，力保儿子秦山为国效力。

这是一出"君臣大礼"的唱。旧社会在兵营里常演出，在"屯场"，有些文化和粗通文字的人们愿意点唱，在"子孙窑"也很受欢迎。此曲目演出时不能抓口卖相，全凭表演和唱功，要演中求巧，唱中求好。它用调不多，主调是〔探臣〕、〔武嗨嗨〕。中华人民共和国成立后，由于是"光棍曲"，老艺人不唱，青年人没学，逐渐成了"背段子"。艺人口述本收入吉林省文化局1959年4月编印的《二人转传统剧目资料》第四辑。

接公公　二人转单出头新编曲目。短篇。于治国1981年创作。

叙一个农村妇女嫌弃公公，经母亲教育，对自己的错误做法十分悔恨，主动接回公公。

海龙县地方戏剧团郑桂云1981年首演。编曲徐汉明。参加吉林人民广播电台、吉林省文化局、中国曲艺家协会吉林分会联合举办的“歌唱社会主义新人新风”二人转广播评比，获优秀节目奖。1982年由中国唱片社灌制唱片。

接　锣　　二人转拉场戏创作曲目。短篇。潘保毅创作。

叙废品收购员姜丽与收购部主任在街头鸣锣收购废品。姜丽发现自己的同学，不敢正视，悄悄丢下手里的铜锣。在老主任及围观群众热心帮助下，她鼓起勇气，又开始鸣锣收购。

白城市民间艺术队1964年首演，王会田饰老主任。1965年7月参加白城专区现代戏会演，被评为优秀剧目。同年9月由白城专区地方戏联合演出队在长春市小剧场公演。脚本发表于《说演弹唱》1965年第十一期。

野火春风斗古城　　西河大鼓新编书目。长篇。全书一百二十回，约一百二十万字。二十世纪六十年代初，王博、于荫中、陈长祥、齐玉兰、刘桐玺根据李英儒同名小说改编。

情节同原著无大的出入。长春市曲艺团陈长祥、齐玉兰以对口西河大鼓的形式试验表演，并进一步加工成可说、可唱、可阅读的同名长篇书目。书稿未及付梓便毁于“文化大革命”的动乱中。吉林市曲艺团西河大鼓演员石云亭也曾在茶社连续演出此书目，并整理出《杨母在狱中》、《韩雁来斗龟山》、《杨晓冬斥奸》等单段，在吉林市人民广播电台播出。其中《杨母在狱中》还于1962年2月在“吉林省革命故事讲演会”上作过示范演出。

银酒壶　　二人转新编曲目。短篇。姑苏辙，一百九十二行。1960年刘宣、孙树创作。

叙地主分子豹花秃为寻欢作乐，用佃户血泪租金制造了一把银酒壶。土地改革时，斗倒豹花秃，银酒壶回到劳动人民手中。

1960年1月吉林人民广播电台举办二人转现代剧目广播展览时播出。脚本收入辽宁、吉林、黑龙江三省群众艺术馆编辑出版的《东北二人转选集》。

铡美案　　相声传统曲目。短篇。约四千五百字。



该曲目以学唱见长，吉林省曲艺团张志田、李长安1985年整理。在传统相声《批铡美》的基础上，运用现代人的观点来讲评历史制造笑料，并利用二人天赋的嗓音条件和戏曲基功给人以美的享受。吉林市曲艺团刘文亮、吕维国也擅演此段，经刘、吕整理的段子加重了批判重婚的内容。刘文亮有戏曲功底，嗓子冲，学铜锤效果逼真。

猪八戒拱地　　二人转新编曲目。短篇。中东辙，四百四十六行。张震1981年改编。

叙唐僧师徒去西天取经途中，孙悟空变作一个年

轻貌美的寡妇勾引、试探猪八戒。猪八戒不知真相，极力献殷勤，为之拱地，累得筋疲力尽。悟空现出本相使八戒警醒，一心去西天取经。



吉林省民间艺术团秦志平、李小霞1981年6月首演，导演张文顺，编曲金士贵。参加吉林省二人转新剧目学习会，被评为向全省推广曲目。同年，获吉林省创作剧目评奖创作一等奖、表演一等奖。脚本发表于《新村》1982年第三期。

密建游宫　又名《游宫》。二人转传统曲目。中篇。人辰辙，约五百行。据说是前辈艺人根据历史故事《临潼斗宝》改编，历代艺人在演唱实践中又不断加以完善。

叙楚平王出巡，命太子密建代管三宫六院，一日密建心闲，到西宫探视皇娘吴香。吴香哭诉自己本来是与密建定亲，但楚平王与奸臣费无极设下圈套，在娶亲之日移花接木，父霸子妻的详情。密建痛恨奸臣，却恪守礼教不肯应允吴香陪伴一宿的心愿。吴香情急之中用门掩住密建的袍襟，密建抽剑断袍，匆匆离开。平王回宫，密建找费无极理论，反被费无极在平王驾前奏本诬告，平王恼羞成怒，处死密建。

艺人说，这个段子有来头，没瞎话，又是"苦段子"，演唱时旦和丑都得有真情实感，以唱情取胜，唱腔、面部表情、表演上都需真功夫。谷柏林口述，杨金华、尹桂清记录，尹桂清校注的演唱本收入吉林省地方戏曲研究室1980年10月编印的《二人转传统剧目汇编》(一)。

清宫秘史　又名《九龙祚》。评书传统书目。长篇。固桐晟根据《清史稿》及有关资料创作于民国十七年(1928)。固桐晟代表书目之一。

全书包括《顺治入关》、《富贵图》、《高宗巡幸记》、《奇侠传》、《林则徐》、《西太后秘史》等回目，各篇也均可独立成章。讲述清代顺治、康熙、雍正、乾隆、嘉庆、咸丰、同治、光绪九朝的宫廷野史。《顺治入关》从顺治登基开始，包括"多尔衮摄政"、"吴三桂引清兵"、"洪承畴投降"、"郑成功抗清"、"顺治亲政"等回目；《富贵图》讲述康熙主政和多次私访；《奇侠传》讲述雍正朝事，包括"雍正改诏夺嫡"、"江南八大剑侠"、"吕四娘刺雍正"等回目；《高宗巡幸记》讲述乾隆下江南等情事；《西太后秘史》以慈禧、光绪为书胆，包括"咸丰晏驾"、"肃六杀白俊"、"肃六被杀"、"八国联军进北京"、"火烧圆明园"、"公车上书"、"维新变法"，直至清廷覆没。全书除清代各朝更迭的政治斗争外，对宫廷生活、满汉八旗、奏折判词和旗人习俗等都有详细的描述，在评书界享"杂学"之誉。

固桐晟二十世纪三十年代始就以此书闻名遐迩，五十年代以演说《高宗巡幸记》、《西太后秘史》、《林则徐》为多。中华人民共和国成立后，因自己是满族贵胄后裔，避嫌不说《顺治入关》。六十年代长春市文化主管部门曾派专人记录此书，记录稿于“文化大革命”中失落，现仅存《泥打西太后》等部分章节。

清　律　又名《大清律》。二人转传统曲目。中篇。言前辙，约一千五百行。

从顺治到宣统，依次演唱清朝历代史实故事。多数唱词是固定的，也有些是艺人随时加进去的。

唱腔以〔抱板〕为主，靠“唱”出技巧。刘文口述、王桔记录本收入吉林省地方戏曲研究室 1981 年 10 月编印的《二人转传统剧目汇编》(二)。

鸿鸾禧　山东琴书传统曲目。短篇。中东辙，约一百五十行。

叙穷书生莫稽饥寒交迫，雪后冻卧在乞丐头儿金松老汉门前，被金松的女儿金玉奴发现后用豆汁救活，并爱上了莫稽的故事。

王咸贞师承东路琴书代表人物李金山、高玉凤的常演曲目之一。该曲目运用曲牌虽然不多，但在故事中穿插了大量白口和插科打诨的笑料，在表现金玉奴小家碧玉儿女情长的心态和生动、活泼的个性方面，颇为人称道。

鸿雁捎书　二人转新编曲目。短篇。梭波辙，三百六十八行。张震 1985 年创作。

叙王宝钏在寒窑艰苦度日十八载，思念远在北国的丈夫薛平贵，扯下罗裙一幅写下血书，托一只颇有灵气的大雁捎寄。

吉林省民间艺术团李丽颖、李雷 1985 年首演。编曲金士贵，导演王中堂。同年参加全省二人转新剧目观摩评奖会，获创作三等奖、综合演出二等奖。

渔夫恨　西河大鼓新编曲目。短篇。江洋辙，约二百句。王明西 1951 年创作。

叙述美帝国主义发动侵朝战争，把战火烧到鸭绿江边，对我渔民进行狂轰滥炸，激起中国人民的极大愤慨，抗美援朝，保家卫国的故事。

1951 年正在长春市荣发茶社演出的西河大鼓演员徐正侠，以此曲目演遍了长春市各个曲艺活动场所。她形象大方，表演稳重，嗓音低回婉转，表演情真意切，深受观众欢迎。脚本发表于 1951 年《人民日报》。

梁山小子　东北大鼓新编曲目。中篇。二十世纪八十年代初，曹广和、王颖创作。

叙宋末元初，原水泊梁山好汉的后代们继承父辈的侠义之风，惩治邪恶，相互慕名，不断联系，重又结成金兰之好，在抗金战争中做出了重要贡献。

双阳县民间艺人演出。

梁祝下山　二人转拉场戏新编曲目。短篇。张震 1985 年改编。

改编者依据二人转传统曲目《拉君》，并参考有关“梁祝”的小说与戏剧，重新编写。截取十八里相送这一段，除开头出人入事与结尾少数唱词外，其余十三块唱词，用东北民歌词格写，以比喻句、问答句为主。唱词适于舞蹈，载歌载舞。用说口做线，刻画人物，连接唱

词，贯穿全剧。这是一出由歌、舞、说构成的拉场戏。

吉林省民间艺术团首演，韩子平饰梁山伯，董玮饰祝英台。1985 年 5 月参加吉林省二人转新剧目观摩评奖暨推广会，获剧本创作一等奖、综合演出一等奖，被列为推广曲目。同年，脚本发表于《东北二人转》第二期。

梁祝化蝶　京韵大鼓新编曲目。短篇。怀来辙，约一百二十行。司敬伦原作，卢宝元 1956 年改编并编曲。

祝英台被逼嫁给马文才，成亲之日，花轿经过梁山伯坟墓时下轿哭拜，坟墓自裂，遂跳入其中。梁、祝二人化做蝴蝶双双飞去。

姜美艳演唱，脚本收入吉林省地方戏曲研究室编印的《传统曲艺选》。

梁赛金擀面　又名《罗裙记》。二人转拉场戏传统曲目。短篇。

叙梁仲显夫妻生一男一女，兄梁子玉，妹梁赛金。妹自幼学会梁家祖传“刀切龙须素面”和“丹凤朝阳汤”。家有男仆丁奎、女仆桃花。桃花因不尽职被梁妻责打，怀恨在心，买僧衣僧帽藏梁妻柜中，诬其有外遇。仲显将妻逼死，纳桃花为妾。桃花命丁奎杀子玉和赛金，子玉偕妹带罗裙逃走，并相约如失散，妹做刀切面为证，兄以罗裙为表记，方能相认。后兄妹遇虎冲散。妹流落板桥村牛车老店，被李堂倌儿认为义女；兄中状元，官封八府巡按，回家祭祖并寻访小妹，夜宿板桥村牛车老店，要店家做“刀切龙须素面”和“丹凤朝阳汤”。店中焦厨儿不会，难坏李堂倌儿。赛金将汤、面做好，子玉将她唤出，经互相反复盘问，兄妹相认。

梁赛金轧面、擀面、盘问家乡等唱段，除〔红柳子〕、〔靠山〕等常用调外，艺人们吸收了梆子〔流水〕、〔尖板〕等。“十刀切”、“盘家乡”加帮腔伴唱。兄妹问答反复唱，一环扣一环，环环扣人心弦。焦厨儿可上场，亦可不上场。阎永富、谷柏林口述，祁玉梅、周葆宗记录本于 1956 年由吉林人民出版社出版。

隋炀帝旱地拉船　单鼓传统曲目。短篇。

叙隋炀帝杨广昏庸无道，为了下扬州看琼花，命百姓以糜子拌香油铺于旱地，用五百少男少女赤身裸体在其上拉纤“行船”，以为乐事。黎民恨之入骨。杨广遭报应，死后变成一头牛，为民耕田受尽棒打鞭抽；牛死后，人们把它的皮肉、筋骨等都派上了用场，连零碎骨头都被乞丐磨成骰子到处玩耍。

1981 年 8 月王贵德口述、孙文采记录本藏于通化师范学院中文系。

隋　唐　也称《大隋唐》、《隋唐演义》。西河大鼓传统书目。长篇。

讲述以瓦岗寨英雄为首的起义军推翻隋朝，建立唐朝的故事。

情节主要由“秦琼当锏卖马”、“七杰闹花灯”、“南阳关伍云召反朝廷”、“贾家楼群雄结拜”、“程咬金三斧定瓦岗”、“隋军三打瓦岗山”、“十八国大战四明山”、“瓦岗军南战虹霓关”、“李世民扬州得宝玺”、“抢三关夺八寨”、“李世民登基”等关目构成。

吉林省曲艺界演出此书目者颇多，书道子也大同小异，二十世纪三十年代西河大鼓艺人王香桂就以此书闻名。久占长春的西河大鼓艺人王瑞兰表演此书是私淑北京名家潘成立的书道子，加上西河大鼓曲调、唱段发展而成。其中的“英雄谱”、“朋友论”别具特色。吉林市曲艺团孙林燕也擅演此书目。

随　礼　　相声新编曲目。短篇。约四千五百字。武福星 1985 年创作。

叙社会人情随礼成风，工薪族不堪重负，谈礼色变。某甲正为随礼犯愁时，青工“张罗”又追送来一份礼单，使某甲陷入尴尬之中。

武福星、蔡培生表演。

喜上门来　　原名《田嫂抓猪》。二人转拉场戏创作曲目。短篇。赵月正 1982 年创作。

叙男光棍傅喜和女寡妇田嫂，在“四人帮”横行时，曾有人给他们提媒，但在“四人帮”极“左”路线迫害下，未能结合。中国共产党十一届三中全会后，农村富裕了，傅喜成为养猪能手。田嫂去买猪羔，通过抓猪，田有情，傅有意，终于结成连理。

梨树县地方戏剧团首演，陈树新饰田嫂，董孝芳饰傅喜。1982 年 6 月参加吉林省二人转新剧目学习会，被列为推广曲目。同年，脚本改名《喜上门来》，在《参花》月刊发表。

喜看《春苗》　　二人转新编曲目。短篇。

叙一个夜晚，电影院放映“与走资派作斗争”的影片《春苗》。王大爷、王大娘边走边谈，回忆起 1965 年孙子患病，套大车到卫生院，卫生院则往县医院推，致使孙子死在中途，大娘急瞎了双眼。是“六.二六”指示培育出的赤脚医生治好了大娘的双眼，才能“喜看《春苗》”，联系往事批判“右倾翻案风”。

该曲目是在“文化大革命”后期，“四人帮”指令“写与走资派作斗争的作品”的情况下产生的。1976 年，吉林省吉剧团演出。同年 6 月参加全国曲艺调演。脚本发表于 1976 年 6 月 21 日《吉林日报》、27 日《人民日报》和《光明日报》，《人民戏剧》1976 年第四期转载。

葡萄姻缘　　二人转新编曲目。短篇。言前辙，四百一十八行。耿长海 1981 年创作。

叙社员二泉替兄大山去市场卖葡萄，为抢占地盘与秀兰发生纠纷。大山了解详情后，去秀兰家赔礼退钱，得知她只有孤儿寡母，秀兰也知道了大山是一个领着孤儿度日的鳏夫。两人攀谈，相互同情并产生爱慕之心，后喜结良缘。

东丰县地方戏剧团彭华、王庆祥 1981 年首演。同年获四平地区二人转演出例会创作一等奖，吉林省二人转创作、演出三等奖。

棺材铺　　数来宝传统曲目。短篇。约四千五百字。

甲以数来宝艺人身份出现，乙以开买卖掌柜的身份出现；乙不断地变换买卖难为甲，甲则随机应变巧妙地即兴编词破除障碍取得主动，表现出高超、幽默的应答本领。

吉林省从二十世纪五十年代起先后有王宝童、马敬伯、张振铎、刘震英等表演过此曲目。

韩湘子上寿　又名《韩湘子讨封》。梅花大鼓传统曲目。短篇。言前辙，约一百五十行。

叙终南山修行的韩湘子给唐王上寿，在金銮殿巧施法术，变出了仙桃、西瓜、舞姿翩跹的众仙女、四大名山和在水中遨游的采莲船。待唐王欲吃仙桃不成恼怒之时，韩湘子乘风而去。

故事生动紧凑，唱腔多采用上板，充分地表现出既紧张又幽默的气氛。花莲宝、阚泽良常演曲目之一。此曲"双梅花"在曲坛内外颇受赞扬。

西河大鼓也有同名曲目。短篇。吉林市广播说唱团孙林燕对此曲目下过很大功夫，特别是结尾的一句，利用西河大鼓的快板，听似连珠，一气呵成，天衣无缝。石云亭也擅演此曲目，经其整理的脚本1985年在《松花湖》杂志发表。

韩琪杀庙　二人转新编曲目。短篇。言前辙，二百六十二行。于成河创作。

叙武士韩琪受驸马陈世美之命追杀秦香莲母子。在古庙里被秦香莲的善良心灵和悲惨遭遇所感动，激发了义愤，释放香莲，杀身成仁。

洮南县民间艺术团于莲、徐振武1985年首演，导演刘丰，编曲伊炎。参加吉林省二人转新剧目评奖会，获创作二等奖、综合演出三等奖。

韩慕侠威伏"震环球"　快板书新编曲目。短篇。发花辙，约一百八十句。叶茂昌1982年创作。

叙述中国武林高手韩慕侠打败沙俄大力士"震环球"康泰尔的故事。

叶茂昌演唱。参加吉林省1982年自创节目评比，获一等奖。

紫鹃试玉　东北大鼓传统曲目。短篇。约一百二十行。吉林市东北大鼓名票周之岐根据《红楼梦》第五十七回"慧紫鹃情辞试宝玉"改编。

叙述紫鹃为试宝玉对黛玉的情感，佯称自己不久将和黛玉回归故里。宝玉闻后吓得半痴半呆，聪明的紫鹃见宝玉真情已现，又赶紧为宝玉卸下了思想包袱的故事。

任占奎及其弟子们二十世纪三四十年代演出。

跑关东　又名《下关东》、《王会川跑关东》。二人转传统曲目。短篇。言前辙，一百七十行。

叙王会川家贫，借盘缠跑关东。父母妻儿难舍难分。到了关东，王会川在一家店铺当上了掌柜，遂发财忘家。

此曲目属"背段子"、"苦曲子"，会唱的艺人不多，也不常下单。主要让观众听词，以唱为主，以唱情为主。有的艺人边唱边流泪，不少观众特别是来自关内的观众也边听边流泪。朱云口述、于宪涛记录校注的演唱本收入吉林省地方戏曲研究室1981年10月编印的《二人转传统剧目汇编》(二)。

锔大缸　二人转拉场戏传统曲目。短篇。李桂仲、段昆仑根据李青山、许广才口述

本整理改编。

改编本删掉了原本的“扯淡嗑”、“十道黑”和“秃子瞎子拜花堂”，摈弃了脏口，保留了原本风趣的语言和幽默的情节。王大娘改成王二娘，将打情骂俏等糟粕部分改成王二娘冲破三从四德的封建礼教束缚，嫁给了勤劳憨厚的光棍汉张锢炉。

四平市曲艺团二人转队1980年首演，导演王悦恒，作曲陈青乐。曹晓辉饰张锢炉，郑美玲饰王二娘。同年，在四平地区二人转演出例会上获一等奖。1981年获吉林省二人转创作演出剧目二等奖，同时被选为向全省推广曲目。吉林人民广播电台、吉林电视台分别录音、录像播出。

智保发电厂　快板书创作曲目。短篇。江洋辙，约一百九十句。二十世纪七十年代叶茂昌创作并演唱。

叙述解放战争时期国民党军撤离吉林时阴谋炸毁丰满发电厂，共产党员孙洪亮机智、勇敢地领导广大工人保护电厂的故事。

鲁达除霸　山东快书传统曲目。一七辙，约二百句。

叙述鲁达路遇不平拳打镇关西的故事。

辛如义常演曲目之一。辛如义师承天津宋学贵先生，他演唱的山东快书重人物刻画，表演上生动细腻，对包袱处理的尺寸、火候颇见功力。

另有同名快板书曲目，李宗义经常演出。李宗义师承天津快板书名家王凤山，兼收并蓄了王、李(润杰)两派的表演方法和演唱技巧，逐渐形成了自己的口齿清楚、绘声绘色、板槽瓷实并富有变化的艺术特色。

就嫁他　二人转新编曲目。短篇。蔡文霞1981年创作。

叙农村姑娘春花不图钱财，只看人品，爱上了本屯青年张发。最初母亲不同意，后在事实面前受到教育，答应了亲事。



洮安县民间艺术团毛树森、于连1981年首演。同年参加吉林省二人转创作演出剧本观摩评奖，获剧本创作一等奖、综合演出一等奖，并列为省内推广曲目。吉林人民广播电台录音播放。

寒　江　又名《寒江关》、《三请梨花》。二人转传统曲目。中篇。花辙，一千四百七十四行。

叙姜须回寒江关搬请嫂子樊梨花到西凉助战。樊梨花嗔怪丁山薄情不肯出征，追忆当年杀杨凡、嫁薛丁山的往事。姜须以激将法使樊梨花披挂上阵，杀奔敌营。

情节分为五段：“樊梨花自叹”、“青纱帐”、“哭

帐”、“激将”、“出征”。开头不唱小帽和〔胡胡腔〕，不走三场舞，直接进入正文。用〔茉莉花〕、〔反西凉〕、〔十爱〕、〔合钵〕、〔梨花五更〕、〔纱窗外〕、〔传令〕、〔影调梆子〕等专调演唱。过去有两种唱法：一是纯二人转形式，两个人分包赶角；二是“打开唱”，但有别于拉场戏，旦扮樊梨花，丑演姜须、薛丁山、丫鬟、徐茂公等。该曲目既像二人转，又似拉场戏，艺人说它是“一把劈江湖人的斧子”，有真技艺的能唱红，技艺浅薄的容易唱得淡而无味。李青山口述本收入吉林省文化局 1958 年 7 月编印的《二人转传统剧目资料》(第三辑)。

装灶王　山东琴书传统曲目。短篇。江洋辙，约一百二十行。

叙述王大娘的女儿王兰香与张大昌相爱。一日，张大昌趁王大娘外出烧香之际，来王家与兰香相会。恰巧，王大娘回来将大昌堵在屋里。张大昌急中生智，装灶王成全自己婚事的故事。

王葳贞、王淑清常演曲目之一。

禅宇寺　二人转传统曲目。短篇。花辙，四百九十二行。

故事情节接续《密建游宫》。叙楚平王荒淫昏聩，父纳子妻，并听信奸臣谗言，处死太子密建，致使国母坠楼，马昭仪怀抱幼太子出逃；伍子胥得知详情，到处寻找马昭仪和幼太子，双方在禅宇寺相遇。寺外追兵已至，情况紧急，无车无辇，伍子胥势逼无奈，只能救走幼太子，无法保全马昭仪。马昭仪使用“夸将”、“激将”、“戏将”的方法，都打动不了伍子胥，最后投井自尽。伍子胥怀揣幼太子，杀出重围。

艺人说，这个段子演出时不兴打，不兴闹，不兴说，不兴笑，以唱为主，嘴皮子要利索，字眼要清楚，板头、气口要准，心板要稳。丑先上场喊“诗头”，也叫“喊赞”，一要身段美，二要上“宫调”，三要喊出“人物”来。

舒兰县艺人王庆春(班名王小胖)擅演此曲目。刘世德、杨福生口述，咸瀛航记录、校注的演唱本收入吉林省地方戏曲研究室 1980 年 10 月编印的《二人转传统剧目汇编》(一)。

缇萦救父　评书新编曲目。短篇。约六千字。二十世纪六十年代固桐晟创作并演出。

叙汉代齐国太仓令淳于意膝下无儿，生有五女，小女缇萦最孝。淳于意喜爱医术，余暇常为人医病，缇萦聪颖也随父学会了医术。后来淳于意得罪了高官，被判酷刑。缇萦女扮男妆，到处为人治病，口碑一直传到皇宫，后进宫晋见之时，恳请皇帝废除酷刑。皇帝得知淳于意是因为博爱众生而得罪上官，遂予赦免。脚本发表于 1981 年《吉林曲艺丛刊》(第三辑)。

勤俭持家　单弦新编曲目。短篇。发花辙，约一百二十行。阚泽良 1958 年创作。

叙张大嫂素华用钱没计划，因此夫妻俩经常吵架。邻居秀花过来劝架，并现身说法，告诉素华应该如何勤俭持家。

阚泽良常演曲目之一。1965 年由中国唱片社录制成唱片在全国发行。脍炙人口，广为

流传。

蓝　桥　　二人转传统曲目。中篇。花辙，一千七百四十二行。



叙蓝瑞莲与魏奎元自幼两小无猜。蓝瑞莲随父逃荒到周家湾，被财主周玉景强娶。一日，瑞莲到井台打水，与在外读书休假回家的魏奎元相遇。两人互诉衷情，约定当夜三更蓝桥相会。蓝瑞莲因遭到婆母刁难未能按时赴约。夜黑雨大，魏奎元避雨桥下，不料山洪暴发。蓝瑞莲赶至见奎元已被淹死，也投河自尽。

该曲目流传很广，演出本颇不一致。一是有两个蔓儿：根据唱词、唱腔可区分为“南边道”、“北边道”。二是有三种开头：一为“年年都有三月三，王母娘娘会群仙”；二为“山长青松松靠山，生在条河两岸边”；三为“金童玉女降临凡，山藏古洞洞藏仙”。三是枝杈多，可繁可简，如为拉长时间，则“盘家乡”中加唱《三字经》、《百家姓》，在“八出戏”中加“绣门帘”，可绣几十出戏；如为缩短时间，也可随意删减。四是专调多，有〔打水歌〕、〔官司叹〕、〔倒盘〕、〔八出戏〕、〔蓝桥五更〕、〔千家诗〕等。五是“口”多，根据情节发展，下装常随机应变用塞口、垫口、抓口，上装则捧得要严。

1980年经张震整理，改名为《水漫蓝桥》，吉林省民间艺术团韩子平、董玮首演。导演张文顺，编曲金士贵。同年在吉林省二人转新剧目推广会上推广，获吉林省剧目观摩评奖剧本创作二等奖、表演一等奖。中国唱片社灌制唱片。

蓓嫔伊跳大神　　盘索里传统曲目。短篇。

叙京城李政丞膝下无子女，十分着急，便到名山大刹去虔心供佛，后来终于有了后代。听到这个消息，某村里前后邻居的三个女人为了生养孩子，也登上名山去作了百日祈祷。十个月后的同日同时，前面家生了女孩叫三月，后面家生了女孩叫四月，中间家生了女孩叫蓓嫔伊。三个女孩长大了，三月、四月都找到好婆家相继出嫁，而蓓嫔伊却在十八岁花季因病死亡，成了年轻的女鬼。蓓嫔伊的父亲悲痛欲绝，为了能见到女儿的亡魂，就唤来八道巫婆大施巫法，但终究未能如愿以偿，反被一个住在平壤的二流子巫师骗走了许多财物。

该曲目于中华人民共和国成立后，通过赵钟周、禹济江等民间艺人的演唱，在延边地区广为流传。其主要唱段有“欧化咚咚我的宝贝”、“八道巫婆歌”、“蓓嫔伊快回来”、“巫师出走了”等。在演唱过程中还插入《长念佛》、《快念佛》、《呃郎打令》、《辞说难逢歌》、《江原道阿里郎》、《黄海岛船歌》、《倡夫打令》、《长打令》等民谣曲调。

雷锋精神在幼儿园　　单弦新编曲目。短篇。叶茂昌1981年创作。

叙幼儿园调皮的孩子们在雷锋精神的影响下，也模仿大人做好事的故事。

王瑞兰曲牌设计并演唱。获1981年吉林省自创节目评比创作、表演一等奖。

照　相　河南坠子新编曲目。短篇。江洋辙，一百二十六句。程锡级、刘季昌1982年创作。

叙林业局宣传干事杨桂香深入林区采访青年劳模王大刚。王大刚憨厚朴实不肯讲出自己的先进事迹，也不肯让桂香拍照，一场暴风雨来临，姑娘手被划伤，王大刚十分内疚。姑娘却说照片虽未拍成，你的光辉形象的底片已经深深印在我的心里。

王云华1982年设计唱腔并演唱。脚本发表于1983年《说演弹唱》。

错中错　二人转拉场戏新编曲目。短篇。白万程根据话剧《表兄弟》改编。

叙表兄弟俩都是铁路列车职工，表兄是先进列车长，表弟是后进列车员。在一次行车中，表弟将晕车的大娘撵下车，被急人之难的表兄遇见，护送大娘出站，并帮助她寻找亲人，不料大娘正是来此相亲的表弟的未婚妻之母。表弟因服务态度恶劣而自食其果。

长春市东北地方戏队1957年首演，王志杰饰表兄，李金饰表弟，杨福芝饰大娘，孙宝珍饰表嫂。该曲目唱腔动听，念白、说口新颖风趣，连续演出一个月上座不衰。吉林省文联召开座谈会，誉为吉林省“第一个反映工人生活的好拉场戏”。吉林人民广播电台录音播放，旅客列车播音室向旅客播放。脚本发表于《长春》1958年第七期，1959年收入吉林人民出版社出版的《吉林二人转选》。

筱月兰雪恨　二人转新编曲目。短篇。言前辙，三百二十行。冀立昌1977年创作。

叙“文化大革命”期间，二人转演员筱月兰身陷困境，仍时刻不忘党的关怀，坚持练功。粉碎“四人帮”后，用自己的演唱控诉了“四人帮”摧残二人转事业、迫害二人转艺人的罪行。

伊通县地方戏队王淑琴、阎福民1977年首演。1978年获吉林省文艺会演优秀创作奖。脚本发表于《黑龙江演唱》1978年第七期。

傻子相亲　京东大鼓新编曲目。短篇。一七辙，约一百句。辛如义、王少洲创作于1983年。

叙傻子二十七岁还未娶上媳妇，这天他妈又领他去相亲。临行前老两口为了傻子相亲吵了起来，互相推诿生傻儿子的责任，傻子听了半天后终于明白了：“原来你们俩是表兄弟，难怪这样对脾气，你们只顾哥俩好啦，反正我是受害的！”

吉林省曲艺团王少洲唱腔设计并演唱。

解放的喜悦　朝鲜族曲种“说话”新编曲目。短篇。二十世纪四十年代崔寿峰创作。

讲述朝鲜族人民在日伪统治时期的悲惨生活情景，以及迎来祖国解放，在中国共产党领导下翻身做主人，积极参加土地改革，参军、参战保卫胜利果实的故事。

崔寿峰二十世纪四十年代末演出。

解学士　相声传统曲目。短篇。单口，约五千字。

叙明代南京有姓解的老两口以开豆腐坊为生，膝下一个儿子名叫解缙，生来聪明过人。有一年过年时，小孩写了一副对联招来丞相的忌恨。丞相将小孩叫到家里百般刁难，谁知解缙对答如流，不仅没有难倒解缙，自己反弄得十分狼狈。

阚天忠常演曲目之一。

雍正剑侠图　又名《童林传》。评书传统书目。长篇。

叙农家子弟童林投师十五年后，下山自立"无极门"。又投在四王子胤祯(雍正)门下，在保胤祯登基的过程中，有许多寻宝追贼经历的精彩回目。

该书是评书界的一部热门书目，也是吉林评书艺人张荫椿的代表书目之一。张荫椿的书道子与众不同，增加了描写"江南八大剑"吕留良、白太观等人的回目，颇为新颖。张荫椿"贯口"好，"赞赋"生动流畅，也很受欢迎。

精忠说岳　又名《岳飞传》、《说岳》、《说岳全传》。西河大鼓传统书目。长篇。

讲述南宋时期岳飞精忠报国的故事。是书曲艺人经常演出和颇受听众欢迎的书目，王瑞兰代表书目之一。王瑞兰的《说岳》从岳飞身世说起，全书有"武科场枪挑小梁王"、"柳迎春试马"、"虎帐夜谈兵"、"金兀朮兵伐中原"、"泥马渡康王"、"岳飞金台挂帅"、"八百破十万"、"岳飞锤震金弹子"、"岳飞计收陆文龙"、"梁红玉擂鼓战金山"、"风波亭父子蒙难"等关目，可连说五个月。

另有东北大鼓同名书目，为孙桐枝代表书目之一。孙桐枝的《说岳》得自师叔乔庆贵，由"泥马渡康王"起往回说，包括"空碗奉母"、"卧牛山"、"岳飞进京"、"河北三战"、"岳飞挂帅"、"取太湖"、"大战牛头山"、"五堂会审"、"风波亭"等关目，细节丰富，"枪挑小梁王"一段，从举枪到挑死，能说十三天。

另有评书同名书目，在省内流传广泛，影响较大。

樊金定骂城　乐亭大鼓传统曲目。短篇。中东辙，约二百四十句。

叙唐贞观年间，薛仁贵征东时，遭敌兵围困百日，娶下民女樊金定，即与身怀六甲的樊金定离别。二十年后，樊金定携子薛丁山来认亲。薛仁贵惟恐唐王怪罪，不顾樊氏的苦苦哀求拒不认妻儿。樊金定悲痛欲绝，在一字一泪地述说二十年养儿盼夫的苦处、斥责无义丈夫后，自尽身死的故事。

此曲目在唱功和表演方面都非常吃功夫，张云霞演唱的《樊金定骂城》经过著名乐亭大鼓演员靳文然和著名弦师唐峻山的指点，对故事内涵有较深理解，对人物和情节做过细心的揣摩和设计。特别是对樊金定这一淳厚善良女性特定时刻的感情变化的理解和认识颇深刻。唱词生动，〔四大口〕、〔八大句〕、〔慢板〕、〔流水板〕、〔紧板〕、〔慢板悲调〕、〔紧板悲调〕都紧紧围绕着故事的发展而变化。在表演手法上，她根据樊金定心态的变化沿着四个层次诉、痛、骂、烈来刻画人物和渲染气氛都取得了很大的成功。是张云霞常演曲目之一。

墙里墙外　二人转拉场戏创作曲目。短篇。陈功范 1985 年创作。

叙养鳖专业户寡妇二嫂和光棍大乏，隔墙居住，二人互生爱慕之情，但两人又都羞于直吐真情。中国共产党十一届三中全会后，富起来的农民大乏和二嫂“好政策打开心中的门两扇”，二嫂缺“公”鳖种，大乏想偷偷给二嫂送“公”；大乏缺“母儿”鳖种，二嫂想偷偷给大乏送“母儿”。大乏、二嫂黑夜偷送鳖种，不期而遇，通过投石问路、翻墙送鳖等细节，互表情愫，结成伴侣。

公主岭市演出团 1985 年 5 月首演，张洪杰饰大乏，张凤霞饰二嫂。参加吉林省二人转新剧目观摩评奖暨推广会，获剧本创作一等奖，综合演出一等奖，被列为推广曲目。同年，脚本发表于《戏剧创作》第五期。

该曲目上演，剧场轰动，不推自广，同时也引起一些争议。为此，吉林省二人转艺术家协会评论组曾于 1985 年 12 月召开有三十多人参加的《墙》剧专题讨论会。多数人认为，该曲目恰当地描绘了十一届三中全会以后，党的富民政策给农民带来了喜悦和生机，反映了农民那种积极向上的精神面貌。通过“墙”这个“戏核”，写情感人，写趣吸引人，人物性格鲜明，语言生动活泼。也有些人认为，该曲目部分说口、唱词俗气，在性心理描写上追求感官刺激。

劈关西　又名《鲁达除霸》。二人转传统曲目。短篇。一七辙，四百七十八行。

叙好汉鲁达与朋友在醉仙居楼上饮酒听曲，唱曲儿的金凤姐哭诉身世家仇；鲁达听后义愤填膺，闯到恶霸镇关西的肉铺，但被镇关西见风使舵逆来顺受地哄骗回来；鲁达又第二次去到肉铺，故意用话语激怒镇关西，两人动起手来，这才得以力劈恶霸镇关西，并送金凤姐出城逃走。

此曲目另有一“蔓”，即金凤姐唱曲儿唱完“八人八姓八辈古曲”后，又接唱《小老妈开嗙》、《回杯记》、《井台认母》、《禅宇寺》、《阴功报》等“十八出十八句小曲”。王希安口述、李雨亭记录本收入吉林省地方戏曲研究室 1980 年 10 月编印的《二人转传统剧目汇编》(一)。

燕青卖线　又名《卖线》。二人转传统曲目。短篇。中东辙，四百二十四行。

叙任原在神州城搭摆擂台，密谋招人攻打梁山；燕青和李逵奉命乔装进城打探。燕青扮作货郎到任原府门前叫卖，引出任原妹妹任秀英买线；任秀英相中了燕青，没话找话，想把燕青骗进府中，托付终身；燕青不允，巧妙摆脱任秀英的纠缠。

此曲目的情境和人物都比较“关东化”，货郎卖的关东货，小姐如同庄稼院的大闺女，“观街景”、“路途景”等把神州城唱成了东北小集镇。另一特点是丑唱的多，旦唱的少，往往是师傅带着徒弟唱，师傅唱的多，徒弟唱的少，实际上是一种边唱边教边学的过程，属“开蒙”曲目之一。王悦恒、徐文臣口述，李铁人记录、校注的演唱本收入吉林省地方戏曲研究室 1980 年 10 月编印的《二人转传统剧目汇编》(一)。

薛家将　　西河大鼓传统书目。长篇。

全书分四部分。《薛仁贵征东》叙述仁贵投军，跨海征辽，淤泥河救驾，加封平辽王的故事。《回唐传》叙述薛仁贵回乡探亲遭皇叔李宗道陷害，被打入天牢。后因西凉兴兵造反，薛仁贵被封为元帅征西的故事。《大西唐》叙述薛仁贵在征西途中被困锁阳关，薛丁山为父解围后收樊梨花。樊梨花挂帅，刀斩白虎关主将杨凡得胜回朝的故事。《薛刚反唐》叙述薛丁山的三子薛刚性格刚烈，元宵节大闹花灯，误伤太子。武则天称帝，杀薛家满门，薛刚母子逃出后于九焰山聚义保太子李显，兵发长安恢复大唐的故事。为孙林燕常演曲目之一。石云亭擅演其中的《薛刚反唐》。

冀东烽火　　西河大鼓新编书目。长篇。于荫中 1961 年根据京剧《节振国》改编。

主要表现英雄节振国领导唐山煤矿工人的抗日斗争故事。除原情节外，还根据革命故事与回忆录增加了“敌人火烧潘家”、“节振国活捉李洛家”以及吕正操在冀东抗日的故事。

懒　汉　　三老人新编曲目。短篇。李钟勋 1982 年创作。

叙勤劳、正直的老姜头和老裴头在送公粮的路上遇到一贯懒惰的老黄头——姜、裴都用拖拉机运送公粮，而老黄头却没有种好庄稼，准备的公粮也只有那么几麻袋，请求老裴头给捎带。于是，姜、裴两位老人用比喻、夸张的语言讲述了几个活生生的事例，严厉但诙谐地批评了老黄头懒汉无骨的思想，让他在包产到户的大好形势下，清醒认识自己头脑里的错误观念，彻底改掉好吃懒做的坏毛病。老黄头在事实教育下，终于下定决心，走上勤劳致富的阳关大道。

珲春县文工团李钟勋、崔昌吉、任永久 1982 年首演。脚本发表于《海兰江》1983 年第一期。

黛玉葬花　　梅花大鼓传统曲目。短篇。言前辙，约一百二十行。

叙述清明前后，贾宝玉到潇湘馆探视黛玉，黛玉在花园吟诵“葬花词”，二人互诉衷情的故事。

唱词委婉哀怨，比较适合梅花大鼓腔调九曲十回，音乐起落跌宕、大开大合的特点。花莲宝常演曲目之一。

鞭打芦花　　单弦传统曲目。短篇。言前辙，约一百五十行。

叙闵子骞小时受继母李氏虐待，李氏为亲儿子的棉衣絮上棉花，给子骞的棉衣里絮的却是芦花。子骞赶车因不抵寒冷而遭父亲严斥，一鞭打出芦花。闵父顿悟，气愤之下欲休妻。子骞深明大义，苦苦为继母求情，感动了父亲和李氏。

阚泽良常演曲目之一。曲牌设计在原作的基础上删去〔山东落子〕，增加〔四板腔〕、〔罗江怨〕、〔剪靛花〕等，突出了忧伤、感慨气氛。

西河大鼓亦有同名曲目，由张玉山、石云亭演唱。

霸王别姬　　单弦传统曲目。短篇。中东辙，约一百七十句。

叙述霸王项羽被刘邦困在垓下，内无粮草外无救兵，虞姬自刎的故事。

阚泽良演唱此曲目，气宇轩昂，声势恢弘，对〔吹腔〕、〔流水板〕的运用颇见功力，对霸王勇猛、粗犷性格的刻画吸收了戏曲架子花脸的表演程式，对张良吹箫散乱楚军军心的辞赋，则吟诵得起伏错落，重时如同黄钟大吕，轻时好似珠落玉盘，并以洗练的身形动作，形成庞大的气势，被曲艺界赞为一绝。

灞　桥　　二人转传统曲目。短篇。花辙，一百九十八行。

叙关羽护着二位皇嫂流落曹营十二年，曹操待之甚厚并以女相许。关羽得知刘备和张飞屯兵古城的消息，决心离开曹营，前往古城与刘、张相会。曹操一再阻挠，关羽只好深夜不辞而别。关羽的举止惊动曹女娥眉，她问明详情，将曹操在灞陵设下圈套的底细透露给关羽后自刎。关羽经过灞桥，因心中有数，当场揭穿曹操所施毒酒计和藏刀计，接着又过五关斩六将，终于抵达古城。

此曲目“女篇”少，属“光棍曲”，以唱为主，得“人保曲”，要求艺人有真功夫，唱出技巧、气势，演出关羽的大将风度。由杨福生、刘世德口述，谷柏林补充，咸瀛航记录、校注的演唱本收入吉林省地方戏曲研究室 1980 年 10 月编印的《二人转传统剧目汇编》(一)。

附：

吉林省演出传统曲(书)目表

(按曲目名音序排列)

曲　目	曲　种	篇　幅	表演者	演出时间
阿拉坦嘎拉巴	乌力格尔	长篇	色日布扎木萨	1932—1979 年
阿勇干·散德尔	乌力格尔	长篇	色日布扎木萨	1932—1979 年
八大改行	相声	短篇	任阔文　杜元善	1935 年
八大吉祥	相声	短篇	王祥林　陈艺鸣	1962 年
八大吉祥	双簧	短篇	金士文　陈艺鸣	1947 年
八扇屏	相声	短篇	张振铎　刘震英 阚天忠　陈艺鸣	1962 年
扒马褂	相声	短篇	王祥林　陈艺鸣	1962 年
霸王别姬	单弦	短篇	阚泽良	

（续表一）

曲　目	曲　种	篇　幅	表演者	演出时间
白帝城	东北大鼓	短篇	王吉星　乔喜原	
白绫记	东北大鼓	长篇	拱荣	二十世纪四十年代
白蛇传	评弹	长篇	朱宏钧　池纪萍	1960 年
白蛇传	西河大鼓	长篇	石云亭	1956 年
白猿偷桃	西河大鼓	短篇	黄起斌	1935 年
白猿偷桃	东北大鼓	短篇	乔喜原	
百家姓	相声	短篇	刘伯奎　阚天忠	1963 年
百年长恨	东北大鼓	短篇	王桂影	
包公	评弹	长篇	朱宏钧　池纪萍	1960 年
包公案	东北大鼓	长篇	便常有　梁芝亭	1932—1951 年
包公案	西河大鼓	长篇	陈长祥　齐玉兰	1959 年
包公案	评书	长篇	李印堂	
包公案	乌力格尔	长篇	徐巴根那	1945—1984 年
包公出世	评书	长篇	杨林桐	
宝玉探病	东北大鼓	短篇	潘泰隆　任占奎	
宝玉探晴雯	西河大鼓	短篇	石云亭	1963 年
报菜名	相声	短篇	吴魁子　汤一民 张振铎　刘震英 王占友　张德山	
鲍三花挂帅	乌力格尔	长篇	乌　拉	1923—1960 年
北辽	乌力格尔	长篇	徐巴根那	1945—1984 年
鞭打芦花	西河大鼓	短篇	张玉山　石云亭	
鞭打芦花	单弦	短篇	张春霞	1960 年
彩虹女	西河大鼓	短篇	刘艳君	1980 年
彩云珠	东北大鼓	短篇	拱荣	二十世纪四十年代
藏舟	东北大鼓	短篇	王吉星	
曹家将	东北大鼓	长篇	顾馨山　许长富	二十世纪四十年代

（续表二）

曲目	曲种	篇幅	表演者	演出时间
草船借箭	东北大鼓	短篇	刘春芳　杨丽芳 乔喜原	
草船借箭	西河大鼓	短篇	孙林燕	
草船借箭	乐亭大鼓	短篇	靳遏云	
长坂坡	东北大鼓	短篇	王吉星	
长坂坡	乐亭大鼓	短篇	靳遏云	
成吉思汗传	乌力格尔	长篇	青宝	1913—1944 年
成吉思汗降世	乌力格尔	长篇	特木勒	1963—1985 年
吃元宵	相声	短篇	王祥林　陈艺鸣	1962 年
吃月饼	相声	短篇	刘伯奎	1960 年
丑末寅初	京韵大鼓	短篇	李俊琴	
春秋列国	乌力格尔	长篇	青宝	1913—1944 年
刺雍正	评书	长篇	张存荣	
翠花游天下	乌力格尔	长篇	乌拉	1923—1960 年
达那巴拉	乌力格尔	长篇	乌拉	1923—1960 年
打白狼	相声	短篇	张振铎　刘震英	1962 年
打灯虎	相声	短篇	任阔文　杜元善	1935 年
打灯谜	相声	短篇	李伯祥　茹少亭	1960 年
打登州	东北大鼓	短篇	王素义　董彩玉	
打狗劝夫	东北大鼓	短篇	乔喜原	
打黄狼	西河大鼓	短篇	齐玉兰　王艳茹	1959 年
打黄狼	快板书	短篇	陈来祥	
打罗汉	评书	短篇	金庆岚	1938 年
打油诗	相声	短篇	张振铎　刘震英	1962 年
打渔杀家	单弦	短篇	新妙香	1960 年
大八义	西河大鼓	长篇	李金枝　张玉山	
大八义	河南坠子	长篇	郝桂兰	

（续表三）

曲　目	曲　种	篇　幅	表演者	演出时间
大八义	评书	长篇	阚天忠　张鸣新 孙阔斌	
大八义	乌力格尔	长篇	青宝	1913—1944 年
大保镖	相声	短篇	张振铎　刘震英 陈秉文　王　琦	1962 年
大红袍	河南坠子	长篇	徐玉霞	二十世纪五十年代
大红袍	西河大鼓	长篇	王桂楼　李昆玉	1958 年
大红袍	东北大鼓	长篇	许长富	
大红袍	评书	长篇	陈吉涛	
大龙太子	乌力格尔	长篇	包四海	1943—1961 年
大明国	乌力格尔	长篇	乌拉	1923—1960 年
大明剑侠	东北大鼓	长篇	宋舫桥	1950 年
大明奇侠	评书	长篇	王焕影	
大破太原府	东北大鼓	长篇	宋舫桥	1950 年
大上寿	相声	短篇	吴魁子　汤一民 阚天忠　谢天荣	二十世纪三十年代
大宋	乌力格尔	长篇	吴云甫	1930—1985 年
大宋	乌力格尔	长篇	特木尔巴根	1963—1985 年
大宋忠良传	东北大鼓	长篇	姜云武	二十世纪三十年代
大隋唐	西河大鼓	长篇	王香桂　孙林燕	
大隋唐	评书	长篇	张临富　杨林桐	
大唐	乌力格尔	长篇	常　明　李占全	1894—1985 年
大唐羌胡传	乌力格尔	长篇	二乐	1942—1961 年
大五义	评书	长篇	索存寿　杨林桐	
大西梁	乌力格尔	长篇	吴云甫	1930—1985 年
大西唐	东北大鼓	长篇	赵士林　安凤亭	
大西唐	西河大鼓	长篇	孙林燕	
大西厢	京韵大鼓	长篇	李俊琴	

（续表四）

曲　目	曲　种	篇　幅	表演者	演出时间
大戏魔	相声	短篇	李伯祥　茹少亭	1960 年
大相面	相声	短篇	任阔文　杜元善	1935 年
黛玉悲秋	东北大鼓	短篇	尹碧霞　鲁月梅	
黛玉焚稿	东北大鼓	短篇	文玉兰　安凤亭	
黛玉哭月	东北大鼓	短篇	王素义　董彩玉	
黛玉葬花	评弹	短篇	朱宏钧　池纪萍	1960 年
黛玉葬花	东北大鼓	短篇	任占奎　杨丽芳	
黛玉葬花	西河大鼓	短篇	石云亭	1963 年
单刀赴会	东北大鼓	短篇	王吉星	
当阳桥	东北大鼓	短篇	乔喜原	
盗马金枪	东北大鼓	长篇	宋舫桥　安凤亭	
盗马金枪	西河大鼓	长篇	王桂楼	二十世纪四十年代
盗马金枪	评书	长篇	吕铭禹	
道喜巴拉图	乌力格尔	长篇	乃音太	1895—1960 年
灯下劝夫	京韵大鼓	短篇	张小轩	1914 年
狄青初上万花楼	乌力格尔	长篇	唐森林	1971—1985 年
地理图	相声	短篇	寇庚杰　郭家强	1964 年
地理图	相声	短篇	吴魁子　汤一民	二十世纪三十年代
丁香割肉	西河大鼓	短篇	张玉山	
丁香割肉	单鼓	短篇	滕云鹏	
东汉	评书	长篇	陈世和　杨林桐 陈启华	
东汉	西河大鼓	长篇	刘香玉	
东汉	乌力格尔	长篇	八斤半	1965—1985 年
东辽	乌力格尔	长篇	李占全	1945—1985 年
东西汉	评书	长篇	固桐晟	二十世纪五十年代
东岳庙	山东快书	短篇	敫月枢	1960 年

（续表五）

曲　目	曲　种	篇　幅	表演者	演出时间
杜十娘	评弹	短篇	朱宏钧　池纪萍	1960年
杜十娘	单弦	短篇	新妙香	1960年
对火	相声	短篇	张振铎　刘震英	1962年
二郎劈山救母	东北大鼓	短篇	韩秀江	
二龙口	乌力格尔	长篇	吴云甫	1930—1985年
二十年目睹怪现状	评书	长篇	固桐晟	二十世纪五十年代
翻层楼	乌力格尔	长篇	乌拉	1923—1960年
樊梨花	东北大鼓	短篇	安凤亭	
樊梨花下山	西河大鼓	短篇	孙林燕	
反难杨修	东北大鼓	短篇	任占奎	
汾河湾	相声	短篇	曲乃新　王吉祥 谢天荣　周智光	1961—1964年
粉妆楼	东北大鼓	长篇	王兆林	1950年
粉妆楼	乌力格尔	长篇	李占全	1945—1985年
风波亭	单弦	短篇	张春霞	1960年
封神榜	评书	长篇		
封神榜	东北大鼓	长篇	孙桐枝	二十世纪五十年代
封神榜	乌力格尔	长篇	阿尔吉嘎	1946—1983年
封神演义	西河大鼓	长篇	王艳茹	
封神演义	乌力格尔	长篇	常明	1894—1959年
凤仪亭	东北大鼓	短篇	刘桐玺	1959年
凤仪亭	东北大鼓	短篇	任占奎	
福禄寿喜	双簧	短篇	金士文　阚天忠	1950年
富贵图	评书	短篇	田荫堂	
改良劝夫	东北大鼓	短篇	任香兰	
戈红霞扫北	西河大鼓	长篇	石云亭	1958年

（续表六）

曲　目	曲　种	篇　幅	表演者	演出时间
古城会	西河大鼓	短篇	王艳茹	
古城相会	东北大鼓	短篇	乔喜原	
关黄对刀	东北大鼓	短篇	刘桐玺	1959 年
官场现形记	评书	长篇	固桐晟	二十世纪五十年代
光棍叹	东北大鼓	短篇	乔喜原	
桂花招亲	评书	长篇	田荫堂	
海瑞罢官	西河大鼓	长篇	张玉山	
韩湘子上寿	西河大鼓	短篇	王艳茹　石云亭	
韩湘子讨封	西河大鼓	短篇	王艳茹	
耗子告猫	西河大鼓	短篇	张玉山	
黑风扇	东北大鼓	长篇	朱明远	
红楼梦	乌力格尔	长篇	李占全	1945—1985 年
红梅阁	西河大鼓	短篇	石云亭	1960 年
红娘传书	东北大鼓	短篇	杨丽芳	
洪武剑侠图	评书	长篇	张青山	1936 年
洪武剑侠图	东北大鼓	长篇	王兆林　赵长江	
洪月娥做梦	东北大鼓	短篇	任占奎	
鸿雁捎书	东北大鼓	短篇	乔喜原	
呼家将	东北大鼓	长篇	李艳琴	二十世纪五十年代
呼家将	河南坠子	长篇	徐玉霞	二十世纪五十年代
呼家将	东北大鼓	长篇	尚素秋	
呼家将	西河大鼓	长篇	张云瑞　王艳茹 李和林	
呼家将	乌力格尔	长篇	特木勒	1963—1985 年
呼延庆打擂	东北大鼓	长篇	王兆林　乔喜原	1954 年
呼延庆打擂	乌力格尔	长篇	包文祥	1972—1985 年
呼杨合兵	西河大鼓	长篇	孙林燕　石云亭	

（续表七）

曲　目	曲　种	篇　幅	表演者	演出时间
呼杨合兵	评书	长篇	郭亚元	
忽必烈汗	乌力格尔	长篇	特木勒	1963—1985年
胡迪骂阎	东北大鼓	短篇	王吉星	
虎牢关	东北大鼓	短篇	乔喜原	
花魁从良	东北大鼓	短篇	任香兰	
花魁醉酒	东北大鼓	短篇	任香兰	
华北事变	东北大鼓	短篇	任香兰	
华容道	京韵大鼓	短篇	张小轩	1914年
华容道	东北大鼓	短篇	任占奎	
华容道	东北大鼓	短篇	赵士林	
滑稽一百顶	东北大鼓	短篇	任香兰	
滑油山	单鼓	短篇	张玉海　滕云鹏	
画皮脸拿猴	乌力格尔	短篇	布林巴雅尔	1943—1960年
黄爱玉上坟	东北大鼓	短篇	拱荣	二十世纪四十年代
黄鹤楼	相声	短篇	曲乃新　王吉祥	1961年
黄金史	乌力格尔	长篇	塔木	1947—1957年
回杯记	东北大鼓	长篇	任香兰	
回龙传	西河大鼓	长篇	张云瑞	二十世纪三十年代
回龙传	东北大鼓	长篇	王吉星	
回盅记	东北大鼓	长篇	乔喜原	
火烧红莲寺	东北大鼓	长篇	孙桐枝	二十世纪五十年代
火烧红莲寺	评书	长篇	李桐森	
击鼓骂曹	东北大鼓	短篇	任占奎	
济公传	评书	长篇	李荫鑫　陈启华	
家堂会	相声	短篇	任阔文　杜元善	1935年
贾宝玉探病	西河大鼓	短篇	王艳茹	

（续表八）

曲　目	曲　种	篇　幅	表演者	演出时间
贾宝玉探病	东北大鼓	短篇	乔喜原	
捡棉花	西河大鼓	短篇	王艳茹	
箭射盔缨	西河大鼓	短篇	石云亭	1960 年
姜太公卖面	东北大鼓	短篇	乔喜原	
讲四书	相声	短篇	王祥林　陈艺鸣 戴福月　刘伯奎	1962—1964 年
交租子	相声	短篇	刘术江　阚天忠	1964 年
借髢髢	河南坠子	短篇	回秋敏　周金玲	二十世纪五十年代
借东风	东北大鼓	短篇	乔喜原	
今古奇观	乌力格尔	长篇	三榔头	1944—1957 年
金鞭记	西河大鼓	长篇	王桂楼　孙林燕 石云亭	
金刚腿	相声	短篇	王祥林　陈艺鸣	1962 年
金哥告状	东北大鼓	短篇		
金国的故事	乌力格尔	长篇	常明	1894—1959 年
金精戏窦	东北大鼓	短篇	王桂影	
金龙马	乌力格尔	长篇	乃音太	1895—1960 年
金云案	东北大鼓	长篇	朱明远	
锦水祠	东北大鼓	短篇	乔喜原	
精忠说岳	东北大鼓	长篇	孙桐枝	
精忠说岳	评书	长篇	潘成立	
精忠说岳全传	东北大鼓	长篇	乔喜原	
九女传	东北大鼓	长篇	拱荣	二十世纪四十年代
九焰山	西河大鼓	长篇	杨香瑞	1980 年
九义十八魁	东北大鼓	长篇	任占奎　杨丽芳	
九义十八侠	评书	长篇	傅孝斌	
酒谜	相声	短篇	张振铎　刘震英	1962 年

（续表九）

曲　目	曲　种	篇　幅	表演者	演出时间
酒色财气	东北大鼓	短篇	王桂影　乔喜原	
开粥厂	相声	短篇	吴魁子　汤一民	
拷打苏娥	东北大鼓	短篇	乔喜原	
空城计	相声	短篇	王祥林　陈艺鸣	1962 年
抠牙棍儿	东北大鼓	短篇	李子孝	
扣酒钱	东北大鼓	短篇	乔喜原	
哭别寒窑	东北大鼓	短篇	乔喜原	
哭长城	单鼓	短篇	常恕春	
哭笑论	相声	短篇	王占友　吕维国	1964 年
哭笑艺术	相声	短篇	曲乃新　王吉祥	1961 年
夸住宅	相声	短篇	马敬伯　王宝童	二十世纪六十年代
跨海收疆	东北大鼓	短篇	任占奎　刘桐玺	
狂人阿巴海	乌力格尔	长篇	乃音太	1895—1960 年
蓝桥	河南坠子	短篇	胡桂虹	1940 年
郎嚎阵	东北大鼓	短篇	李子孝	
擂鼓战金山	东北大鼓	短篇	安凤亭	
狸猫换太子	乌力格尔	长篇	阿尔吉嘎	1946—1983 年
李存孝过江	西河大鼓	长篇	黄起斌	1935 年
李公案	乌力格尔	长篇	道仁嘎	1930—1970 年
李逵除霸	山东快书	短篇	敫月枢	1961 年
李逵夺鱼	东北大鼓	短篇	刘桐玺	1959 年
李逵夺鱼	山东快书	短篇	敫月枢　崔凤平	1961 年
李良逼宫	西河大鼓	长篇	李昆成	
李三娘打水	西河大鼓	短篇	王艳茹	
利见大人	东北大鼓	短篇	任香兰	
连环计	京韵大鼓	短篇	张小轩	1914 年

（续表十）

曲　目	曲　种	篇　幅	表演者	演出时间
梁红玉擂鼓战金山	西河大鼓	短篇	石云亭	1960 年
梁山伯与祝英台	东北大鼓	短篇	朱明远	
梁祝	评弹	短篇	朱宏钧　池纪萍	1960 年
聊斋	评书	长篇	固桐晟　汪庆伯　张临富	二十世纪六十年代
列国	评书	长篇	固桐晟	二十世纪五十年代
烈火金钢	评书	长篇	李桐森	二十世纪六十年代
林黛玉悲秋	东北大鼓	短篇	乔喜原	
林家叹	东北大鼓	短篇	李子孝	
林则徐	评书	长篇	固桐晟	二十世纪五十年代
灵棚歌	西河大鼓	短篇	张玉山	
玲珑塔	西河大鼓	短篇	刘艳君	1980 年
菱角公主造反	乌力格尔	长篇	布林巴雅尔	1943—1960 年
刘公案	西河大鼓	长篇	张玉山	
刘公案	河南坠子	长篇	郝桂兰	
刘公案	东北大鼓	长篇	乔喜原	
刘金定观星	东北大鼓	短篇	任占奎　杨丽芳	
刘金定骂城	东北大鼓	短篇	刘艳君	
刘伶醉酒	西河大鼓	短篇	王艳茹	
刘秀走国	东北大鼓	长篇	许长富	
刘秀走国	西河大鼓	长篇	石云亭　张树臣	1958 年
刘秀走国	河南坠子	长篇	戴明秀	
刘秀走国	乌力格尔	长篇	额尔敦尼　包文祥	1936—1985 年
刘云打母	西河大鼓	短篇	张玉山	
六国三川	乌力格尔	长篇	贺喜格达来	1940—1959 年
龙凤配	东北大鼓	短篇	王桂影　程宝玉	
露泪缘	东北大鼓	短篇	任占奎	

（续表十一）

曲　目	曲　种	篇　幅	表演者	演出时间
芦花荡	东北大鼓	短篇	刘春芳	
鲁达除霸	山东快书	短篇	刘中	1953 年
鲁达闹学堂	东北大鼓	短篇	刘桐玺	1959 年
吕洞宾戏牡丹	山东琴书	短篇	吕淑琴	
吕蒙正教学	东北大鼓	短篇	刘桐玺	1959 年
绿牡丹	评书	长篇	张临富	
抡弦子	相声	短篇	阚天忠　陈艺鸣 张振铎　刘震英	二十世纪六十年代
论捧逗	相声	短篇	蔡培生　陈艺鸣	1961 年
罗成	东北大鼓	长篇	徐铁塔	
罗成算卦	东北大鼓	短篇	韩秀江	
罗通扫北	东北大鼓	长篇	梁芝亭	1953 年
罗香宝告状	乌力格尔	长篇	阿尔吉嘎	1946—1983 年
罗章跪楼	东北大鼓	长篇	任占奎	
马鞍山	东北大鼓	短篇	乔喜原	
马潜龙走国	东北大鼓	长篇	顾馨山　赵士林	
马失前蹄	东北大鼓	短篇	刘桐玺	1959 年
买卖论	相声	短篇	李伯祥　刘万山	1963 年
卖布头	相声	短篇	曲乃新　王吉祥 姜宝林　吕维国	1961 年
卖对联	相声	短篇	任阔文　杜元善	1935 年
卖挂票	相声	短篇	张振铎　刘震英	1961 年
卖肉	相声	短篇	刘伯奎　张广顺	1963 年
盲人算命	相声	短篇	李伯祥　刘万山	1963 年
孟德新书	东北大鼓	短篇	任占奎	
糜氏托孤	东北大鼓	短篇	孙云卿　乔喜原	
密建游宫	东北大鼓	短篇	尹碧霞	

（续表十二）

曲　目	曲　种	篇　幅	表演者	演出时间
描金凤	评弹	短篇	朱宏钧　池纪萍	1960 年
妙语惊人	相声	短篇	王祥林　陈艺鸣	1962 年
明史	评书	长篇	固桐晟	二十世纪五十年代
明英烈	东北大鼓	长篇	宋舫桥	1954 年
明英烈	西河大鼓	长篇	黄起斌	1935 年
明英烈	评书	长篇	钱荫平　李桐森 陈启华	
穆家寨	乌力格尔	长篇		1961—1985 年
南唐传	乌力格尔	长篇	吴云甫	1930—1985 年
闹天宫	西河大鼓	短篇	孙林燕	
农家乐	东北大鼓	短篇	任香兰	
怒沉百宝箱	东北大鼓	短篇	任香兰　王桂影	
女神	乌力格尔	长篇	常明	1894—1959 年
排张郎	单鼓	短篇	各县民间	
彭公案	东北大鼓	长篇	顾馨山　李海山	二十世纪四十年代
彭公案	乌力格尔	长篇	胡仁关布	1944—1961 年
批生意	相声	短篇	阚天忠　陈艺鸣	
劈关西	东北大鼓	长篇	朱明远	
劈山救母	河南坠子	短篇	延家琴	1939 年
劈山救母	单鼓	短篇		
平贵别窑	东北大鼓	短篇	冯楠	
平南策	东北大鼓	长篇	梁芝亭	1954 年
七国	评书	长篇	李和林	
七剑十三侠	东北大鼓	长篇	宋舫桥	1951 年
七侠五义	评弹	长篇	朱宏钧　池纪萍	1960 年
七侠五义	乌力格尔	长篇	吴云甫	1930—1985 年
齐国的故事	乌力格尔	长篇	常明	1894—1959 年

（续表十三）

曲目	曲种	篇幅	表演者	演出时间
千金全德	东北大鼓	长篇	孙桐枝	二十世纪五十年代
前后七国	西河大鼓	长篇	齐玉兰　陈长祥　刘香玉	
秦琼卖马	东北大鼓	短篇	朱明远	
秦香莲	乌力格尔	长篇	唐森林	1971—1985 年
秦元宝寻父遗骨	乌力格尔	长篇	西日布	1944—1959 年
青楼遗恨	东北大鼓	短篇	文玉兰	
青楼遗恨	西河大鼓	短篇	石云亭	1960 年
青楼遗恨	东北大鼓	短篇	乔喜原	
青史演义	乌力格尔	长篇	青宝	1913—1944 年
清风寨	乌力格尔	长篇	乌拉	1923—1960 年
清宫秘史	评书	长篇	固桐晟	1960 年
清烈传	评书	长篇	李庆魁	
晴雯补裘	东北大鼓	短篇	任占奎	
晴雯补裘	西河大鼓	短篇	石云亭	1963 年
晴雯撕扇	西河大鼓	短篇	石云亭	
琼花井	东北大鼓	长篇	顾馨山	二十世纪四十年代
娶女婿	西河大鼓	短篇	刘艳君	1980 年
全德报	相声	短篇	张振铎　刘震英	1961 年
全德报	东北大鼓	短篇	任香兰　王桂影　乔喜原	
劝妓女从良	东北大鼓	短篇	任香兰	
绕口令	相声	短篇	张振铎　刘震英	1962 年
儒林外史	评书	长篇	固桐晟	二十世纪五十年代
三国演义	东北大鼓	长篇	王兆林	1954 年
三国演义	评书	长篇	李桐森　王　充	1954—1955 年
三国演义	乌力格尔	长篇	青　宝　包文祥	1913—1985 年

（续表十四）

曲　目	曲　种	篇　幅	表演者	演出时间
三国志	东北大鼓	长篇	朱明远	
三龙射箭	乌力格尔	长篇	偏头	1945—1971 年
三全镇	东北大鼓	长篇	乔喜原	
三探聚宝楼	评书	长篇	陈丽君	二十世纪八十年代
三堂会审	东北大鼓	短篇	任香兰　安凤亭	
三堂会审	河南坠子	短篇	石云亭	
三戏牡丹	河南坠子	短篇	董秀荣	1939 年
三侠剑	评书	长篇	曹枢林	
三侠剑	评书	长篇	陈立三	
三侠五义	东北大鼓	长篇	宋舫桥	1950 年
三侠五义	评书	长篇	宋桐茂	
三侠五义	乌力格尔	长篇	李占全	1945—1985 年
三下南唐	东北大鼓	长篇	朱明远	
三下南唐	西河大鼓	长篇	孙林燕　石云亭	
山东二黄	相声	短篇	姜宝林　吕维国	1960 年
商代的故事	乌力格尔	长篇	乃音太	1895—1960 年
少五虎	西河大鼓	长篇	李金枝　孙林燕 于金鹏	
少五虎	东北大鼓	长篇		
审头刺汤	东北大鼓	短篇	任占奎	
失街亭	东北大鼓	短篇	任占奎	
失荆州	乌力格尔	短篇	特木勒	1963—1985 年
施公案	东北大鼓	长篇	顾馨山	二十世纪四十年代
施公案	河南坠子	长篇	郝桂兰	
施公案	东北大鼓	长篇	民间艺人	
施公案	东北大鼓	长篇	赵长江	
十八强	东北大鼓	短篇	杨丽芳	

（续表十五）

曲　目	曲　种	篇　幅	表演者	演出时间
十把传金扇	东北大鼓	长篇	王吉星	
十把串金扇	东北大鼓	长篇	顾馨山	二十世纪四十年代
十二大唐	乌力格尔	长篇	唐森林	1971—1985 年
十二金钱镖	东北大鼓	长篇	宋舫桥	1952 年
十二支金钱镖	评书	长篇	姚树斌	
十三大唐	乌力格尔	长篇	楚伦巴根	1944—1961 年
十四大唐	乌力格尔	长篇	呼和巴拉	1943—1956 年
数桌子	西河大鼓	短篇	石云亭	1953 年
摔子劝夫	东北大鼓	短篇	乔喜原	
拴娃娃	西河大鼓	短篇	石云亭	1960 年
双白绫记	东北大鼓	短篇		
双鞭记	东北大鼓	长篇	王兆林	1955 年
双龙传	乌力格尔	长篇	强萨	1947—1960 年
双龙剑	东北大鼓	短篇		
双锁山	西河大鼓	短篇	石云亭	1955 年
双锁山	东北大鼓	短篇	乔喜原	
双仙传	东北大鼓	短篇	拱荣	二十世纪四十年代
双贤传	西河大鼓	短篇	石云亭	1963 年
水浒	评弹	长篇	朱宏钧　池纪萍	1960 年
水浒	评书	长篇	王　充	1958 年
水浒传	东北大鼓	长篇	朱明远　乔喜原	
水浒传	乌力格尔	长篇	包文祥	1972—1985 年
水浒拾遗	评书	长篇	张青山　张存荣	
说岳	东北大鼓	长篇	孙桐枝	二十世纪五十年代
说岳	西河大鼓	长篇	王瑞兰	二十世纪五十年代
四季花挂帅	乌力格尔	长篇	布林巴雅尔	1943—1960 年

（续表十六）

曲　目	曲　种	篇　幅	表演者	演出时间
四进士	评弹	短篇	朱宏钧　池纪萍	1960年
四马报唐	木板大鼓	短篇	刘凤岐	
四字联音	相声	短篇	王祥林　陈艺鸣	1962年
宋朝	乌力格尔	长篇	呼和巴拉	1943—1956年
宋江杀惜	西河大鼓	短篇	石云亭	1953年
宋江坐楼	东北大鼓	短篇	任香兰	
宋玉侯征南	乌力格尔	长篇	努拉	1931—1959年
送灯	单鼓	短篇	各县民间艺人	
送梳子	河南坠子	短篇	周金玲	二十世纪五十年代
送梳子	西河大鼓	短篇	石云亭	1960年
苏三起解	西河大鼓	短篇	石云亭	1952年
隋唐	山东琴书	长篇	吉林市曲艺团	1961年
隋唐传	东北大鼓	长篇	顾馨山	二十世纪四十年代
隋唐演义	乌力格尔	长篇	青宝	1913—1944年
孙二娘开店	西河大鼓	短篇	张玉山	
锁五龙	西河大鼓	短篇	杨香瑞	1980年
太公卖面	乐亭大鼓	短篇	靳遏云	
太平天国	评书	长篇	张临富	1958年
唐代五传	乌力格尔	长篇	吴云甫	1930—1985年
唐二祖探病	东北大鼓	短篇	韩秀江	
唐全家福	乌力格尔	长篇	达来	1941—1960年
唐史通续	东北大鼓	长篇	朱明远	
唐王征东	单鼓	短篇	齐仁和	
陶克陶胡	乌力格尔	长篇	吴云甫　唐森林	1930—1985年
天门阵	西河大鼓	短篇	张玉山	
天水关	东北大鼓	短篇	任占奎	

（续表十七）

曲　目	曲　种	篇　幅	表演者	演出时间
童林传	东北大鼓	长篇	宋舫桥	1952 年
童林传	评书	长篇	张荫椿	
偷斧子	相声	短篇	阚天忠　陈艺鸣	
偷年糕	西河大鼓	短篇	孙林燕	
偷娃娃		短篇	阚天忠　陈艺鸣	
瓦岗寨	东北大鼓	长篇	梁芝亭　乔喜原	
瓦岗寨	乌力格尔	长篇	五十六	1938—1985 年
歪批百家姓	相声	短篇	任阔文　杜元善	1935 年
歪批三国	相声	短篇	阚天忠　金士文 黄鹤来　黄　玉	1961 年
万花楼	西河大鼓	长篇	陈长祥　齐玉兰	1959 年
王宝龙中举	乌力格尔	长篇	阿尔吉嘎	1946—1983 年
王二姐思夫	西河大鼓	短篇	黄起斌	1935 年
王二姐思夫	东北大鼓	短篇	鲁月梅　乔喜原	
王二姐思夫	乐亭大鼓	短篇	张春霞	
王二姐挖菜	东北大鼓	短篇	乔喜原	
王汉岐偷年	东北大鼓	短篇	朱明远	
王清明提亲	西河大鼓	短篇	张玉山	
王小卧鱼	西河大鼓	短篇	张玉山	
王玉兰跑南洋	乌力格尔	长篇	阿木勒吉日嘎拉	1944—1961 年
望儿楼	东北大鼓	短篇	乔喜原	
围土山	西河大鼓	短篇	王艳茹	
文昭关	相声	短篇	王祥林　陈艺鸣	1962 年
吴龙盗宝	乌力格尔	长篇	吴文清	1936—1985 年
五代残唐	东北大鼓	长篇	梁芝亭	1952 年
五代残唐	西河大鼓	长篇	黄起斌	1935 年
五峰会	东北大鼓	长篇	刘景春　姜云武	二十世纪二十年代

（续表十八）

曲　目	曲　种	篇　幅	表演者	演出时间
五红图	相声	短篇	蔡培生　陈艺鸣	1961 年
五虎平西	东北大鼓	长篇	许长富	
五虎下江南	乌力格尔	长篇	特木勒	1963--1985 年
五虎征南	东北大鼓	长篇	许长富	
五虎征南	乌力格尔	长篇	吴云甫	1930—1985 年
五虎征西	乌力格尔	长篇	李占全	1945—1985 年
五虎庄	东北大鼓	短篇	乔喜原	
五龙闹师堂	乌力格尔	长篇	福顺	1954—1985 年
五龙堂	东北大鼓	短篇	乔喜原	
五女七贞	评书	长篇	张志诚	
五女兴唐	东北大鼓	长篇	张伯英	
五女兴唐	河南坠子	长篇	郝桂兰	
五女兴唐传	西河大鼓	长篇	左纪田	
五小下关东	东北大鼓	长篇	张伯英	
五小捉燕	评书	长篇	杨林桐	
五星楼	相声	短篇	刘伯奎　张广顺	1964 年
伍子胥打马过江	西河大鼓	短篇	王艳茹	
武家坡	单弦	短篇	新妙香	1960 年
武家坡	东北大鼓	短篇	乔喜原	
武松	评书	长篇	陈光	1980 年
武松	山东快书	短篇	刘　中　王元奎 崔凤平	
武松打虎	西河大鼓	短篇	张玉山	
武松打虎	东北大鼓	短篇	乔喜原	
武松大闹东岳庙	东北大鼓	短篇	刘桐玺	1953 年
武松杀嫂	山东快书	短篇	崔凤平	
西汉	评书	长篇	丁正洪	

（续表十九）

曲　目	曲　种	篇　幅	表演者	演出时间
西汉	乌力格尔	长篇	扎那　五十六	1932—1985 年
西厢记	东北大鼓	短篇	王桂影　鲁月梅　乔喜原	
西游记	乌力格尔	长篇	吴云甫	1930—1985 年
戏剧与方言	相声	短篇	曲乃新　王吉祥	1961 年
戏剧杂谈	相声	短篇	曲乃新　王吉祥	1962 年
侠义金镖	西河大鼓	长篇	杨和凤	
侠义金镖传	东北大鼓	长篇	张伯英	
夏国故事	乌力格尔	长篇	阿尔吉嘎	1946—1983 年
献貂蝉	东北大鼓	短篇	王吉星	
相面		短篇	陈秉文　王　琦	1964 年
香莲帕	东北大鼓	短篇	赵士林	
湘子讨封	河南坠子	短篇	延家琴	1939 年
响马传	东北大鼓	长篇	刘景春　姜云武　赵士林	
响马传	河南坠子	长篇	郝桂兰	
向云龙太子	乌力格尔	长篇	照那斯图	1943—1960 年
小八义	东北大鼓	长篇	刘景春　姜云武　乔喜原	
小八义	西河大鼓	长篇	李金枝	
小八义	渔鼓	长篇	郑义田	
小八义	河南坠子	长篇	郝桂兰	
小八义	乌力格尔	长篇	徐巴根那	1945—1984 年
小姑贤	西河大鼓	短篇	王艳茹	
小黑驴	河南坠子	短篇	郝桂兰	
小两口争灯	西河大鼓	短篇	王艳茹	
小五义	东北大鼓	长篇	梁芝亭	1952 年
小五义	西河大鼓	长篇	陈长祥　齐玉兰	1959 年

（续表二十）

曲目	曲种	篇幅	表演者	演出时间
小五义	评书	长篇	杨林桐　金士文	
小西唐	东北大鼓	长篇	安凤亭	
孝妇泪	单鼓	短篇	各县民间艺人	
新词旧话	相声	短篇	蔡培生　陈艺鸣	1961年
邢方玉征南	乌力格尔	长篇	伊仁太	1934—1958年
徐母骂曹	东北大鼓	短篇	刘桐玺	1959年
薛丁山征西	西河大鼓	长篇	王瑞兰	二十世纪五十年代
薛丁山征西	乌力格尔	长篇	乌拉	1923—1960年
薛刚反唐	东北大鼓	长篇	宋舫桥	1952年
薛刚反唐	河南坠子	长篇	徐玉霞　安凤亭 孙林燕　石云亭	二十世纪五十年代
薛刚反唐	西河大鼓	长篇	王瑞兰	二十世纪五十年代
薛刚反唐	山东琴书	长篇	船营区曲艺队	1963年
薛刚反唐	乌力格尔	长篇	五十六	1938—1985年
薛家将	西河大鼓	长篇	王桂楼	1958年
薛礼征东	东北大鼓	长篇	梁芝亭　赵士林	二十世纪五十年代
薛礼征东	西河大鼓	长篇	王瑞兰	二十世纪五十年代
薛仁贵征东	乌力格尔	长篇	白金山	1954—1963年
学评戏	相声	短篇	曲乃新　王吉祥	1960年
学四省	相声	短篇	曲乃新　王吉祥	1961年
学四相	相声	短篇	寇庚杰　郭家强	1963年
学坠子	相声	短篇	曲乃新　王吉祥	1961年
寻儿记	河南坠子	短篇	黄兰英	1962年
烟花乐	东北大鼓	短篇	任香兰	
炎宋兴隆	评书	长篇	李和林	
杨八姐	乌力格尔	长篇	徐巴根那	1945—1984年
杨八姐游春	东北大鼓	短篇	刘桐玺　安凤亭	1959年

（续表二十一）

曲　目	曲　种	篇　幅	表演者	演出时间
杨家将	东北大鼓	短篇	宋舫桥　王吉星	1951 年
杨家将	西河大鼓	长篇	黄起斌　陈长祥 李金枝　孙林燕 李和林	二十世纪四十年代至六十年代
杨家将	河南坠子	长篇	郝桂兰	
杨家将	山东琴书	长篇	刘宗亮　宋积贤	
杨家将	评书	长篇	李秀文	
杨金花夺印	东北大鼓	长篇	顾馨山	二十世纪四十年代
杨金花挂帅	乌力格尔	长篇	白音色楞	1961—1985 年
杨六郎巧设牤牛阵	评书	长篇	陈丽君　李颖	1980 年
杨门女将	乌力格尔	长篇	特木勒	1963—1985 年
杨七郎打擂	东北大鼓	长篇	刘桐玺	1959 年
杨文广征西	东北大鼓	长篇	梁芝亭	1952 年
杨文广征西	乌力格尔	长篇	乌拉	1923—1960 年
野猪林	乌力格尔	长篇	七十六	1944—1963 年
夜宿花亭	西河大鼓	短篇	石云亭	1962 年
夜宿花亭	东北大鼓	短篇	乔喜原	
一百顶	东北大鼓	短篇	任香兰	
一口清	相声	短篇	王占友　张德山	
忆真妃	东北大鼓	短篇	任占奎　王桂影 乔喜原	
银鞭传奇	东北大鼓	长篇	许长富	
银鞭五虎	东北大鼓	长篇	许长富	
英雄阿尤希	乌力格尔	长篇	特木尔巴根	1963—1985 年
雍正剑侠图	评书	长篇	张青山	二十世纪四十年代
永庆升平	评书	长篇	张鸣新　陈孝刚	

（续表二十二）

曲　目	曲　种	篇　幅	表演者	演出时间
勇士楚伦巴特尔	乌力格尔	长篇	青宝	1913—1944 年
游湖借伞	西河大鼓	短篇	石云亭	1963 年
游湖借伞	东北大鼓	短篇	乔喜原	
游旧院	东北大鼓	短篇	任占奎	
渔樵耕读	东北大鼓	短篇	乔喜原	
玉龙太子	乌力格尔	长篇	查干巴拉	1934—1963 年
玉龙太子走国	乌力格尔	长篇	敬德	1945—1976 年
玉堂春	河南坠子	短篇	黄兰英	1962 年
玉堂春	乐亭大鼓	短篇	靳遏云	
元史演义	乌力格尔	长篇	阿尔吉嘎	1946—1983 年
月唐传	评书	长篇	陈吉涛	1950 年
月唐奇侠	东北大鼓	长篇	宋舫桥	1954 年
岳飞传	西河大鼓	长篇	张玉山	
岳飞传	评书	长篇	李桐森	
岳飞枪挑小梁王	东北大鼓	短篇	刘桐玺	1959 年
岳飞全传	乌力格尔	长篇	乌拉	1923—1960 年
岳家将	东北大鼓	长篇	顾馨山	二十世纪四十年代
岳雷扫北	东北大鼓	长篇	梁芝亭	1951 年
云中人	相声	短篇	吴魁子　汤一民	
杂谈空城计	相声	短篇	王祥林　陈艺鸣	1962 年
杂学唱	相声	短篇	姜宝林　吕维国	1960 年
早婚害	东北大鼓	短篇	陈瑞珍	
贼说话	相声	短篇	张振铎　刘震英	1962 年
斩马谡	东北大鼓	短篇	任占奎　杨丽芳	
占花魁	东北大鼓	短篇	任香兰　王桂影	
战长沙	东北大鼓	短篇	鲍延龄　鲁月梅	

（续表二十三）

曲　目	曲　种	篇　幅	表演者	演出时间
战长沙	京韵大鼓	短篇	李俊琴	
战国春秋	东北大鼓	长篇	王兆林	1950年
战濮阳	东北大鼓	短篇	任占奎	
张松献图	东北大鼓	短篇	任占奎	
找堂会	相声	短篇	蔡培生　陈艺鸣 寇庚杰　郭家强	1961—1964年
赵云截江	京韵大鼓	短篇	李俊琴	
赵子龙大战长坂坡	乌力格尔	短篇	乌拉	1923—1960年
折箭同义	乌力格尔	长篇	青宝	1913—1944年
珍珠塔	评弹	短篇	朱宏钧　池纪萍	1960年
蒸骨三验	评书	长篇	金庆岚	
中八义	东北大鼓	长篇	刘景春　姜云武	二十世纪二十年代
钟国母	乌力格尔	长篇	徐巴根那	1945—1984年
周红玉走国	乌力格尔	长篇	格吉格特	1940—1953年
朱买臣休妻	西河大鼓	短篇	黄起斌	1935年
朱买臣休妻	乐亭大鼓	短篇	靳遏云	
朱买臣休妻	东北大鼓	短篇	乔喜原	
捉放曹	相声	短篇	张振铎　刘震英	1961年
紫鹃试玉	东北大鼓	短篇		
走马荐诸葛	东北大鼓	短篇	杨丽芳	
醉打山门	单弦	短篇	新妙香	1960年
左连成告状	东北大鼓	短篇	王素义　董彩玉	

吉林省演出新编曲(书)目表

(按曲目名音序排列)

曲　目	曲　种	篇　幅	表演者	演出时间
艾克现形记	双簧	短篇	金士文　阚天忠	1959 年
艾克与火箭	相声	短篇		
爱	才谈	短篇	崔寿峰	1978 年
爱不爱	数来宝	短篇	李宗义　寇庚杰	1979 年
爱从何来	相声	短篇	李召山　王　琦	1983 年
爱的什么人	单弦	短篇	李桂兰	1979 年
爱国卖余粮	东北大鼓	短篇	乔喜原	
爱国卫生宣传	三老人	短篇	延边话剧团	1960 年
爱护树苗	东北大鼓	短篇	乔喜原	
爱护铁路	东北大鼓	短篇	乔喜原	
爱情合同	二人转	短篇	陈莉萍　张有林	1985 年
爱猪模范	西河大鼓	短篇	石云亭	1960 年
安宁好	才谈	短篇		1982 年
安全赞	山东快书	短篇	李保民	1974 年
安顺妮	东北大鼓	短篇	朱明远	1950 年
按电钮	相声	短篇	蔡培生　王吉祥	1960 年
八十儿进京	相声	短篇		
扒墙头	二人转	短篇	李小霞　秦志平	1964 年
白骨精看电影	相声	短篇	武福星　蔡培生	1977 年
白河鬼影	东北大鼓	短篇	王蕙兰	1982 年
白毛女	相声	短篇	曲乃新　王吉祥	二十世纪六十年代
白毛女	西河大鼓	短篇	孙林燕	1950 年

（续表一）

曲　目	曲　种	篇　幅	表演者	演出时间
白牡丹	相声	短篇	张振铎　刘震英	1960年
白手起家	相声	短篇	蔡培生　赵连升	1960年
白文德	西河大鼓	短篇	孙林燕	1961年
百吹图	相声	短篇		
百花会颂	快板书	短篇	唐兴利　谭建成	1981年
百花争艳	相声	短篇	刘文亮　吕维国	1964年
百科全书	相声	短篇	何挺英　关春章	1982年
百年大计	三老人	短篇	延边话剧团	1974年
拜年	数来宝	短篇	蔡培生　武福星	1964年
搬家乐	相声	短篇	蔡培生	1962年
半夜鸡叫	山东快书	短篇	吉林市书曲公会	1953年
包公赔情	相声	短篇	刘文亮　周智光	1979年
宝玉探晴雯	二人转	短篇	宋　富　杨亚茹	1980年
保苗	东北大鼓	短篇	乔喜原	
保卫和平签名	东北大鼓	短篇	杨丽芳	1950年
保卫世界和平	东北大鼓	短篇	乔喜原	
保证质量	三老人	短篇	延边话剧团	1965年
暴风骤雨	评书	长篇	永吉县曲艺队	1960年
比比谁孝顺	相声	短篇	李德新　李　颖	1983年
别伸手	相声	短篇	田　川　王　琦	1983年
冰河救子	好来宝	短篇	吴小光等	1977年
兵临城下	西河大鼓	短篇	白桂芬	1963年
病	才谈	短篇	延吉市曲艺团	1980年
拨钟	二人转	短篇	孙庆春　刘　会	1973年
播火记	评书	长篇	王　充	1964年
薄山变成花果山	东北大鼓	短篇	乔喜原	

（续表二）

曲　目	曲　种	篇　幅	表演者	演出时间
不必要的担心	三老人	短篇	东城乡业余	1984 年
不给你	才谈	短篇	延吉市曲艺团	1984 年
不会说话	相声	短篇	信文孝　信文忠	
不可小看	相声	短篇	曲乃新　蔡　跃	1983 年
不三不四的话	漫谈	短篇	崔寿峰	1957 年
财迷丈人	相声	短篇		
采访	快板书	短篇	张伟明	1980 年
采药	二人转	短篇	孙玉珠	1972 年
彩裙恋	二人转	短篇	刘秀波　张发玉	1985 年
参观	三老人	短篇		1979 年
参观饮马河	东北大鼓	短篇	乔喜原	
参军记	相声	短篇		
草笠峰的笑	三老人	短篇	延边话剧团	1963 年
草木皆兵	相声	短篇		
草原儿女	乌力格尔	长篇	唐森林	1971—1985 年
草原烽火	东北大鼓	长篇	孙桐枝	二十世纪六十年代
草原烽火	乌力格尔	长篇	吴云甫	1930—1985 年
草原雄鹰	好来宝	短篇	包向文等	1976 年
插秧动员	三老人	短篇	延边话剧团	1960 年
差点儿挨一刀	快板书	短篇	兵刃	
差一点儿	三老人	短篇		1980 年
馋老婆	山东琴书	短篇	桦甸县	1959 年
铲地动员	三老人	短篇	延边话剧团	1960 年
长长的套马杆	好来宝	短篇	夏中文等	1968 年
长虹万里	相声	短篇		
长生不老药	漫谈	短篇	崔寿峰	1979 年

（续表三）

曲　目	曲　种	篇　幅	表演者	演出时间
常青指路	二人转	短篇	姜秀玉　李松桥	1971 年
场院别抽烟	东北大鼓	短篇	乔喜原	
畅通无阻	相声	短篇	关春章　陈家顶	1978 年
唱公报	山东琴书	短篇	刘艳平　马玉凤	1980 年
唱孙绍岩农社农忙哄孩子组	二人转	短篇	张文学　关景文	1952 年
车城颂	快板书	短篇	佟　健	1981 年
车行万里	相声	短篇	蔡培生	1971 年
车走向阳岭	二人转	短篇	张文杰　李桂琴	1981 年
陈大脚说媒	二人转	短篇	杨宏伟　曹晓晖	1985 年
陈小川报警	西河大鼓	短篇	王耐梅	1965 年
闯红灯	山东琴书	短篇	马玉凤　秦明石	1981 年
闯潼关	快板书	短篇	吴文涛	1978 年
吃狗	二人转	短篇	韩子平　王艳春	1980 年
赤胆忠心	东北大鼓	短篇	宋舫桥	1963 年
出徒没出徒	相声	短篇	阎墨涛　高永奎	1973 年
除四害	三老人	短篇	崔仁植等	1976 年
传家宝	数来宝	短篇	房国忠等	1964 年
传家宝	东北大鼓	短篇	霍树棠	
传家宝	西河大鼓	短篇	石云亭	1962 年
窗前月下	二人转	短篇	李桂艳　孙文学	1984 年
创业好	相声	短篇	蔡培生　武福星	1977 年
创造大气门	西河大鼓	短篇	徐正侠	1953 年
吹大话	京东大鼓	短篇	秦明石	1982 年
春播	三老人	短篇	延边话剧团	1964—1977 年
春城新貌	相声	短篇	辛如意	
春催杜鹃	快板书	短篇	李宗义	1976 年

（续表四）

曲　目	曲　种	篇　幅	表演者	演出时间
春节慰问	三老人	短篇	延边话剧团	1960 年
春满人间	相声	短篇	刘文亮　周智光	1983 年
春暖车厢	快板书	短篇	李力军　王国力	1983 年
从小到大	相声	短篇	阎墨涛　李德新	1980 年
丛中笑	三老人	短篇	延边话剧团	1983 年
催苗齐长	东北大鼓	短篇	乔喜原	
打大围	好来宝	短篇	吴小光等	1982 年
打倒“四人帮”	三老人	短篇	延边话剧团	1976 年
打电话	相声	短篇	王祥林　蔡培生	1962 年
打电话	山东快书	短篇	张政权	
打赌	相声	短篇	王　琦　范传辅	1983 年
打虎上山	评书	短篇	李印堂	1975 年
打虎上山	好来宝	短篇	宁布等	1975 年
打闹农业翻身	东北大鼓	短篇	乔喜原	
打破迷信	三老人	短篇	延边话剧团	1958 年
打油诗	相声	短篇	郑小山	1982 年
大办农业	三老人	短篇	延边话剧团	1962 年
大办喜事	相声	短篇	武福星　蔡培生	1964 年
大办喜事	单弦	短篇	陈丽君	1983 年
大变压器	相声	短篇	武福星　蔡培生	1978 年
大窗帘	单弦	短篇	李桂兰	1979 年
大刀记	东北大鼓	短篇	宋舫桥	1963 年
大豆王	东北大鼓	短篇	乔喜原	
大方人	西河大鼓	短篇	王艳永　刘艳君	1960 年
大方人	京东大鼓	短篇	秦明石	1981 年
大刚与小兰	山东琴书	短篇	邹环生　韩凤兰	1954 年

（续表五）

曲　目	曲　种	篇　幅	表演者	演出时间
大搞冬灌	东北大鼓	短篇	乔喜原	
大搞秋肥	东北大鼓	短篇	乔喜原	
大灰狼的末日	三老人	短篇	延边话剧团	1964 年
大家都来办化工	相声	短篇	阚天忠　金士文	1957 年
大老高	山东快书	短篇	杨铁成	1972 年
大老刘喂牛	快板书	短篇	瞿祯	1965 年
大毛恋爱记	山东快书	短篇	唐兴利	1982 年
大人才	才谈	短篇	崔寿峰	1979 年
大蒜还家	京东大鼓	短篇	盖　生　傅明忠	1979 年
大寨精神小乡人	数来宝	短篇	蔡培生等	1965 年
大寨精神小乡人	西河大鼓	短篇	陈丽君	1964 年
大寨旗更红	相声	短篇	武福星　蔡培生	1977 年
大寨之路	西河大鼓	短篇	陈丽君	1964 年
丹心似火	单弦	短篇	徐昶奎	
单刀会	快板书	短篇	李宗义	1963 年
单相思	三老人	短篇	延吉市曲艺团	1980 年
担心	漫谈	短篇		1983 年
当前形势	三老人	短篇	和龙县	1962 年
倒牵牛	二人转	短篇	董孝芳　白　晶	1982 年
灯下劝夫	东北大鼓	短篇	顾馨山	1948 年
灯下劝夫	二人转	短篇	王希安等	1950 年
登记之前	西河大鼓	短篇		
登山队长	相声	短篇	蔡培生	1962 年
敌后武工队	东北大鼓	长篇	安凤亭	
敌后武工队	乌力格尔	长篇	包文祥	1972—1985 年
地覆天翻	西河大鼓	短篇	吉林市曲艺团	1964 年

（续表六）

曲　目	曲　种	篇　幅	表演者	演出时间
地覆天翻记	西河大鼓	短篇	石云亭	1964年
地名学	相声	短篇	辛建华　李召山	1985年
地上的神仙	快板书	短篇	吴文涛	1977年
地下苍松	单弦	短篇	李桂兰	1980年
地下烽火	西河大鼓	短篇	陈丽君　杨香瑞	1964年
地下旅行	相声	短篇	阎墨涛　李德新	1982年
地主马大肚子	二人转	短篇	谷振铎等	1947年
电影漫谈	相声	短篇		
钓鱼	相声	短篇		
调演之前	相声	短篇	陈秉文　包铁成	1978年
东方红十姐妹	西河大鼓	短篇	石云亭	1960年
董存瑞	东北大鼓	短篇	刘桐玺	1953年
董存瑞	东北大鼓	短篇	冯　楠	1952年
都楞扎那	乌力格尔	长篇	宝音朝古拉	1976—1985年
渡江侦察记	东北大鼓	短篇	邓小华	1965年
对春联	相声	短篇	陈秉文　包铁成	1980年
对春联	相声	短篇	陈秉文　王惠民	1963年
对诗	相声	短篇	蔡培生	1960年
夺丰收	相声	短篇	蔡培生	1960年
夺印	西河大鼓	短篇	陈丽君	二十世纪六十年代
夺印	山东琴书	短篇	船营区曲艺队	1964年
儿女风尘记	东北大鼓	短篇	王淑媛	1978年
儿女赞	相声	短篇	李德新　李　颖	1983年
儿子和姑娘	才谈	短篇	延吉市曲艺团	1984年
二嫂卖杏	二人转	短篇	郎淑华等	1980年
二嫂养鹅	二人转	短篇	郝春荣	1981年

（续表七）

曲　目	曲　种	篇　幅	表演者	演出时间
二十四孝	京东大鼓	短篇	杨子岚	二十世纪五十年代
发奋图强建山村	西河大鼓	短篇	孙林燕	1961 年
发生在赶集的日子	三老人	短篇		1983 年
法制漫谈	相声	短篇		
反对包办买卖婚姻	东北大鼓	短篇	乔喜原	
反对买卖婚姻	二人转	短篇	王希安等	1950 年
反对美军侵略	东北大鼓	短篇	冯　楠	1950 年
反对武装日本	东北大鼓	短篇	乔喜原	
反对原子弹	西河大鼓	短篇	刘彩琴	1955 年
饭店新兵	相声	短篇	张振铎　刘震英	1960 年
防火	东北大鼓	短篇	乔喜原	
放鹅情歌	二人转	短篇	贾玉红　佟会君	1984 年
放学路上	山东快书	短篇	刘喜林	1981 年
飞燕曲	相声	短篇	辛建华　徐景信	1985 年
分房	相声	短篇	陈秉文　包铁成	1981 年
分房	单弦	短篇	邢玉柱	
分离机	山东快书	短篇	崔凤平	
分娩中禁止出入	才谈	短篇	崔寿峰	1955 年
分配的日子	三老人	短篇	和龙县	1978 年
粉碎细菌战	东北大鼓	短篇	吉林省文工团	1951 年
丰产模范王玉贤	东北大鼓	短篇	乔喜原	
丰收桥	二人转	短篇	秦志平　郑淑云	1981 年
丰收之歌	三老人	短篇	延边话剧团	1964 年
风起磐石	东北大鼓	长篇	孙桐枝	1964 年
风雪山神庙	西河大鼓	短篇	孙林燕	1957 年
风雨出诊	二人转	短篇	那　青	1976 年

（续表八）

曲　目	曲　种	篇　幅	表演者	演出时间
风雨通邮	单弦联唱	短篇	高　飞　张宝生	1984年
风雨同舟	单弦	短篇	新妙香　张春霞	1960年
风灾	相声	短篇	刘伟力　卢武华	1983年
枫橡树	评书	长篇	磐石县曲艺团	1964年
凤凰换上新翅膀	西河大鼓	短篇	白桂芬	1964年
凤仪亭	二人转	短篇	孙文学　李桂艳	1985年
夫妻合作	二人转	短篇		1954年
夫妻之间	相声	短篇		
伏虎记	单弦	短篇	陈丽君	1964年
扶豆	东北大鼓	短篇	乔喜原	
父与子	相声	短篇		
复礼就是复辟	数来宝	短篇	吴恩龙　郑延敏	1974年
赴考	相声	短篇		
嘎达梅林	乌力格尔	长篇	白音色楞	1961—1985年
盖印	快板书	短篇	李力军	1980年
干劲从哪里来	三老人	短篇	金永日等	1976年
甘祖昌	西河大鼓	短篇	孙林燕　石云亭	1962年
甘祖昌	吉林琴书	短篇	孙林燕　石云亭	1960年
赶会	二人转	短篇	齐桂霞　李景芳	1965年
赶制空心轴	西河大鼓	短篇	石云亭	1960年
钢铁元帅升帐	东北大鼓	短篇	许长富	1960年
高歌猛进唱四化	数来宝	短篇	杜金田等	
高价姑娘	二人转	短篇	李淑珍	1979年
高山寻宝人	河南坠子	短篇		
告谁	单弦	短篇	阚泽良	
歌唱焦裕禄	吉林琴书	短篇	石云亭　李俊琴	1966年

（续表九）

曲　目	曲　种	篇　幅	表演者	演出时间
歌唱抗美援朝	竹板书	短篇	陈来祥	1950 年
歌唱李国才	西河大鼓	短篇	石云亭	1961 年
歌唱英雄蒋筑英	数来宝	短篇	杜金田等	1982 年
歌唱中国共产党	西河大鼓	短篇	孙林燕	1950 年
歌曲漫谈	相声	短篇	倪剑秋　寇庚杰	1984 年
歌颂人民公园	三老人	短篇	延边话剧团	1974 年
歌颂四化	东北大鼓	短篇		
歌颂文具昌	三老人	短篇	延边话剧团	1974 年
革命传统代代传	西河大鼓	短篇	陈丽君	1964 年
革命前辈刘老红	评书	短篇	张存荣	1964 年
革新能手刘宝山	东北大鼓	短篇	许长富	1960 年
哥俩儿	西河大鼓	短篇		1959 年
更上一层楼	三老人	短篇	崔仁植等	1975 年
工地诗歌	相声	短篇		
工农大团结	东北大鼓	短篇	乔喜原	
共产党员李继扬	单弦	短篇	陈丽君	1973 年
姑娘的心事	二人转	短篇	关长荣	1964 年
姑娘的心愿	二人转	短篇	苏文芳　陈殿栋	1981 年
孤坟鬼影	评书	短篇	磐石县曲艺团	1964 年
古城春色	评书	长篇	王　充	1965—1966 年
骨肉情深	快板书	短篇	李宗义	1980 年
顾客之家	相声	短篇	蔡培生	1962 年
观画楼	二人转	短篇	段淑兰　刘及平	1956 年
管得宽	快板书	短篇	王清福	1981 年
管天记	西河大鼓	短篇	李艳琴	1961 年
惯子恨	东北大鼓	短篇	乔喜原	

（续表十）

曲　目	曲　种	篇　幅	表演者	演出时间
光辉的榜样	二人转	短篇	陈　良　张淑莲	1982 年
光荣院的喜悦	三老人	短篇		1985 年
光荣之家	相声	短篇	曲乃新　王吉祥	1962 年
逛市场	数来宝	短篇	李宗义　王　琦	1983 年
逛新城	相声	短篇	周智光　王　琦	1964 年
归途	快板书	短篇	李宗义	1983 年
规劝	单弦	短篇	陈丽君	二十世纪六十年代
闺秀奇冤	评书	长篇	陈丽君	1985 年
桂花	数来宝	短篇	李保民　胡　军	1983 年
桂英练武	西河大鼓	短篇	石云亭	1964 年
国事痛	西河大鼓	短篇	王香桂　孙林燕	1948 年
海岛怒潮	东北大鼓	短篇	梁芝亭　许长富	1964—1965 年
海阔情长	二人转	短篇	杨亚茹　宋　富	1981 年
韩复榘讲演	相声	短篇	蔡培生	1960 年
韩琪杀庙	二人转	短篇	于莲　徐振武	1985 年
韩延来刺龟山	西河大鼓	短篇	石云亭	1964 年
韩英劫枪	乌力格尔	短篇	包文祥	1972—1985 年
好参谋长	快板书	短篇	杜金田　李力军	1985 年
好得很	才谈	短篇	崔寿峰	1957 年
好地方	相声	短篇		
好姑爷	相声	短篇	武福星　蔡培生	1964 年
好坏两大嫂	东北大鼓	短篇	乔喜原	
好社员	三老人	短篇		1976 年
好书记	好来宝	短篇	白幅帧等	1985 年
好向导	相声	短篇	杨景山　徐景信	1976 年
好运	才谈	短篇	延吉市曲艺团	1984 年

（续表十一）

曲　目	曲　种	篇　幅	表演者	演出时间
郝摇旗杀妻	二人转	短篇	张有林　姜淑琴	1982 年
浩气长存	快板书	短篇	梁吉有	1979 年
和尚刘	京东大鼓	短篇	吉林市曲艺团	
和时间赛跑	相声	短篇	阎墨涛　高永奎	1972 年
荷云花	乌力格尔	长篇	白音色楞	1961—1985 年
恨天低	西河大鼓	短篇	李金枝	1956 年
轰炸一江山岛	西河大鼓	短篇	刘彩琴	1955 年
红榜招贤	二人转	短篇	孙文学　郑春艳	1979 年
红灯记	评书	短篇	磐石县曲艺团	
红领巾当信号	东北大鼓	短篇	乔喜原	
红漆大字	西河大鼓	短篇	孙林燕	1962 年
红旗插上大陈岛	西河大鼓	短篇	石云亭	1964 年
红旗列车服务员	东北大鼓	短篇	乔喜原	
红旗谱	评书	短篇	王充	1964 年
红旗突击手	东北大鼓	短篇	乔喜原	
红旗营业员刘惠芳	东北大鼓	短篇	乔喜原	
红日	东北大鼓	短篇	梁芝亭	1965 年
红日	评书	长篇	王　充	1965 年
红色管家人	相声	短篇		
红色管家人马景芳	东北大鼓	短篇	乔喜原	
红色交通线	评书	长篇	王　充	1960 年
红色娘子军	西河大鼓	短篇	石云亭	1964 年
红色日记	相声	短篇	王　琦　周智光	1965 年
红珊瑚	西河大鼓	短篇	石云亭	1964 年
红心向党	西河大鼓	短篇	白桂芬　陈丽君	1965 年
红心壮志斗顽敌	单弦	短篇	郑国尧　石松林	1972 年

（续表十二）

曲　目	曲　种	篇　幅	表演者	演出时间
红岩	东北大鼓	长篇	邓小华	1963 年
红岩	西河大鼓	长篇	张云瑞　杨香瑞　孙林燕	1964 年
红岩	东北大鼓	长篇	许长富	1961 年
红岩	评书	长篇	王　充　吕维国　李印堂　杨林桐	1962—1964 年
红装奇志	二人转	短篇	高　茹	1964 年
洪奎相亲	二人转	短篇	郑春艳　王建仁	1979 年
鸿雁高飞	二人转	短篇	刘　艳	1964 年
鸿雁捎书	二人转	短篇	李丽颖　李　雷	1985 年
胡小玉劝夫参军	二人转	短篇	王云鹏等	1949 年
虎口脱险	快板书	短篇	吴恩龙	1973 年
虎头山上斗妖魔	快板书	短篇	吴文涛	1976 年
护林防火	东北大鼓	短篇	朱明远	1950 年
护林防火	二人转	短篇	李青山等	1951 年
花束	三老人	短篇	延边话剧团	1980 年
滑旱冰	快板书	短篇	李力军	1982 年
化工城的友谊	西河大鼓	短篇	孙林燕　石云亭	1959 年
化工新歌	快板书	短篇	唐兴利	1980 年
画漫画	快板书	短篇	刘家俊　王清福	1977 年
画桥保存	东北大鼓	短篇	乔喜原	
画像	相声	短篇	武福星　蔡培生	1964 年
怀疑就是病	漫谈	短篇	崔寿峰	1984 年
欢呼国庆节	三老人	短篇	延边话剧团	1960 年
欢乐的歌声	相声	短篇		
欢送新兵	东北大鼓	短篇	乔喜原	
欢叙离别	东北大鼓	短篇	乔喜原	
欢迎城市人民公社建立	三老人	短篇	延边话剧团	1959 年

（续表十三）

曲　目	曲　种	篇　幅	表演者	演出时间
还是当年大老王	二人转	短篇	黎素范　王文涛	1976 年
还是祖国好	单弦	短篇	王瑞兰	1980 年
换房相亲	二人转	短篇	程玉欣　高连中	1985 年
荒山披绿衣	东北大鼓	短篇	许长富	1960 年
黄继光	京韵大鼓	短篇	李俊琴	1959 年
黄色老人	漫谈	短篇	李钟勋	1983 年
灰打令	漫谈	短篇		1982 年
回头是岸	西河大鼓	短篇	吉林市书曲公会	1951 年
悔过立功	东北大鼓	短篇	乔喜原	
婚礼上的插曲	快板书	短篇	吴文涛	1983 年
婚期	相声	短篇	武福星　蔡培生	1964 年
活捉笑面虎	西河大鼓	短篇	刘素艳	1950 年
火红的心	相声	短篇		
火箭牌打眼机	东北大鼓	短篇	乔喜原	
火烧三子	东北大鼓	短篇	乔喜原	
火焰山	快板书	短篇	王占友	1960 年
霍元甲	相声	短篇	刘艳君　张帆	1984 年
积肥员	二人转	短篇	于凤荣	1972 年
急浪丹心	西河大鼓	短篇	孙林燕　王耐梅	1964 年
集体农庄的幸福生活	东北大鼓	短篇	朱明远	1952 年
计划生育	数来宝	短篇	李保民　胡　军	1982 年
计划生育	相声	短篇	阚天忠　金士文	1963 年
计划生育好	东北大鼓	短篇		
计划生育好	京东大鼓	短篇	秦明石	1980 年
计划生育好得很	三老人	短篇	延边话剧团	1964 年
忌讳杂谈	相声	短篇	蔡培生	1977 年

（续表十四）

曲　目	曲　种	篇　幅	表演者	演出时间
冀东烽火	西河大鼓	长篇	于金鹏	1964 年
家长责任	相声	短篇	刘喜林　张喜武	1980 年
家庭批判会	相声	短篇	寇庚杰　郭家强	1974 年
家乡变了样	东北大鼓	短篇	许长富	1960 年
嫁新娘	好来宝	短篇	宁布等	1971 年
奸商杀人不用刀	东北大鼓	短篇	乔喜原	
捡粮	东北大鼓	短篇	乔喜原	
检举奸商	西河大鼓	短篇	孙林燕	1951 年
见闻	相声	短篇	蔡培生	1960 年
建筑工人多豪迈	数来宝	短篇	吉林市二建公司	1976 年
箭杆河边	西河大鼓	短篇	王耐梅	1965 年
江城颂	相声	短篇	王　琦　徐景信	1983 年
江姐上船	评书	短篇	吕铭禹	1964 年
江姐上山	评书	短篇	马增舫	
姜四辣买马	二人转	短篇	杨宏伟　曹晓晖	1984 年
蒋介石卖国求荣	西河大鼓	短篇	孙林燕	1948 年
蒋介石十大罪状	东北大鼓	短篇	顾馨山	1948 年
酱、打糕打令	漫谈	短篇	姜东春	1984 年
犟姑娘	快板书	短篇		
骄杨挺拔十字岭	京东大鼓	短篇	傅明忠	1975 年
焦裕禄	东北大鼓	短篇	李艳琴	1964 年
焦裕禄	西河大鼓	短篇	黄兰英　石云亭	1964—1966 年
焦裕禄	评书	短篇	磐石县曲艺团	
教训	京东大鼓	短篇	张伟明	1981 年
接公公	二人转	短篇	郑桂云	1981 年
节日的运动场	才谈	短篇		1982 年

（续表十五）

曲　目	曲　种	篇　幅	表演者	演出时间
节约粮食	三老人	短篇	延边话剧团	1961 年
节振国	东北大鼓	短篇	郑小华	1978 年
节奏	才谈	短篇	崔寿峰	1983 年
结婚进行曲	才谈	短篇		1982 年
结婚前发生的事	三老人	短篇	延吉市曲艺团	1984 年
结婚前后	相声	短篇		
姐妹俩	二人转	短篇	王桂香　高洪娟	1965 年
戒烟	河南坠子	短篇	马玉凤	1980 年
疥子	漫谈	短篇	朱任春	1956 年
借髢髢	数来宝	短篇	张振铎　刘震英	二十世纪六十年代
借火	相声	短篇	蔡培生　武福星	1964 年
金环送信	东北大鼓	短篇	李艳琴	1963 年
金门宴	快板书	短篇	叶茂昌　佟　健	二十世纪六十年代
金锁记	东北大鼓	短篇	梁芝亭	1963 年
紧急会议	山东快书	短篇	杨显国	
紧急集合	东北大鼓	短篇	乔喜原	
精打细算	才谈	短篇	崔寿峰	1979 年
警惕地主翻把	东北大鼓	短篇	顾馨山	1948 年
警钟响起	评书	短篇	固桐晟	1959 年
九分硬币	相声	短篇	寇庚杰　张帆	1983 年
九根针	二人转	短篇	王悦恒　杜淑莲	1955 年
九仙过海	才谈	短篇		1984 年
酒	漫谈	短篇	姜东春	1981 年
救牛	西河大鼓	短篇	石云亭	1961 年
就嫁他	二人转	短篇	于莲　毛树森	1981 年
就是他	相声	短篇	魏　奇	

（续表十六）

曲　目	曲　种	篇　幅	表演者	演出时间
决议	东北大鼓	短篇	乔喜原	
军阀混战史	评书	长篇	曹枢林	1964 年
军民一家人	山东快书	短篇	何挺英	1973 年
开会迷	相声	短篇	曲乃新　王吉祥	1959 年
开炉之前	快板书	短篇	胡力华	
开买卖	数来宝	短篇	刘木江　阚天忠	1963 年
开明姑娘	二人转	短篇	袁淑珍	1982 年
开殃榜	相声	短篇	张振铎　刘震英	1960 年
看比赛	三老人	短篇		1981 年
看电影	相声	短篇	沈春仁　阎岩	1982 年
看尸	相声	短篇	阎墨涛	1979 年
抗美援朝家庭会	东北大鼓	短篇	乔喜原	
抗议美帝撒细菌	西河大鼓	短篇	赵凤霞　徐正侠	1952 年
考女婿	河南坠子	短篇	马玉凤	1980 年
拷红	二人转	短篇	赵桂霞　佟长江	1985 年
科长认爹	单弦	短篇	刘艳君	1980 年
可爱的女保育员	东北大鼓	短篇	乔喜原	
肯登攀	单弦	短篇	陈丽君	二十世纪六十年代
孔老二和他的信徒找渡口	相声	短篇		
孔丘寻渡	相声	短篇	武福星　蔡培生	1974 年
孔丘与冉求	相声	短篇	阎墨涛　高永奎	1974 年
哭妈妈	山东快书	短篇	于延河	
哭喜传	乌力格尔	长篇	白音色楞	1961—1985 年
苦菜花	西河大鼓	长篇	李金枝　石云亭 张云瑞	1959—1964 年
苦辣酸甜	漫谈	短篇	崔寿峰	1980 年
苦练功	山东快书	短篇	李保民	1978 年

（续表十七）

曲　目	曲　种	篇　幅	表演者	演出时间
苦难的家史	东北大鼓	短篇	乔喜原	
苦难的童年	东北大鼓	短篇	乔喜原	
夸儿媳	三老人	短篇		1977 年
夸女婿	二人转	短篇	崔虹霞	1958 年
夸师傅	数来宝	短篇	蔡培生	
拉马	二人转	短篇	王颖　邢国库	1983 年
拉屎进行曲	相声	短篇	黄鹤来　黄玉	1961 年
来不来	数来宝	短篇	张振铎　刘震英	二十世纪六十年代
烂杆绳	漫谈	短篇	朱德镇	1983 年
劳动号子	相声	短篇	曲乃新　王吉祥	1960 年
劳动模范王崇伦	东北大鼓	短篇	刘桐玺	1953 年
劳动模范张凤先	东北大鼓	短篇	乔喜原	
唠家常	山东快书	短篇	杨金旺	
老伴丢了	好来宝	短篇	包向文等	1982 年
老保管	数来宝	短篇	杜金田　吴伦元	1975 年
老崔的献礼	东北大鼓	短篇	安凤亭	1958 年
老大娘抓特务	东北大鼓	短篇	乔喜原	
老夫妻顶嘴	二人转	短篇	李青山　张殿双	1952 年
老改革	快板书	短篇	佟健	1979 年
老顾问探亲	相声	短篇	关春章　何挺英	1982 年
老河兵和讲学家	相声	短篇	蔡培生　陈艺鸣	1961 年
老侯和小刘	山东快书	短篇	何挺英	1978 年
老户长	数来宝	短篇	李庆杰等	1975 年
老蒋问卜	相声	短篇	蔡培生　陈艺鸣	1962 年
老两口买公债	东北大鼓	短篇	乔喜原	
老两口夜话	东北大鼓	短篇	徐明	1979 年

（续表十八）

曲目	曲种	篇幅	表演者	演出时间
老钱串赶集	二人转	短篇	吴殿有　郑亚文	1979 年
老人的缘分	三老人	短篇	海兰江艺术团	1985 年
老人足球队	三老人	短篇		1982 年
老吴头的罗曼史	三老人	短篇		1984 年
老站长把关	单弦	短篇	马都彪	
雷锋精神大发扬	快板书	短篇	王东才	1977 年
雷锋精神在幼儿园	单弦	短篇	王瑞兰	1981 年
雷锋式的好工人李国才	西河大鼓	短篇	孙林燕	1964 年
雷锋送钱	山东快书	短篇	崔凤平	
冷床育苗好	东北大鼓	短篇	乔喜原	
离婚前奏曲	相声	短篇	曲乃新　王吉祥	1960 年
离娘恨	二人转	短篇	苏文芳　陈殿栋	1983 年
礼物	三老人	短篇		1983 年
礼仪杂谈	相声	短篇		
李二嫂摔桃	二人转	短篇	郭玉琴　李海龙	1963 年
李逵大闹忠义堂	快板书	短篇	杨存明	1974 年
李老太太劝子	东北大鼓	短篇	乔喜原	
李三保比武	山东快书	短篇	李保民	1972 年
李玉成的堕落	西河大鼓	短篇	孙林燕	1951 年
李玉莲忆苦思甜	西河大鼓	短篇	王耐梅	1964 年
李自成	乌力格尔	长篇	西日毛都	1945—1960 年
鲤鱼仙子	二人转	短篇	谢英丽　解文彬	1984 年
力拔千吨	评书	短篇	李颖	1965 年
历史潮流势不可挡	数来宝	短篇	杜金田　唐兴利	1973 年
立军令	二人转	短篇	王书丽　张庆新	1983 年
俩科长		短篇	韩子平　郑淑云	1981 年

（续表十九）

曲　目	曲　种	篇　幅	表演者	演出时间
连长和战士	山东快书	短篇	郝万俊	1960 年
连心豆	二人转	短篇	王淑琴　阎福民	1979 年
粮钢双丰收	相声	短篇	阚天忠　金士文	1958 年
两朵小红花	二人转	短篇	李艳梅　常伟	1982 年
两个会计员	东北大鼓	短篇	乔喜原	
两个理发员	相声	短篇	曲乃新　王吉祥	1961 年
两口子	漫谈	短篇	姜东春	1985 年
两路分兵	二人转	短篇	董孝芳　郑亚文	1979 年
两双鞋	西河大鼓	短篇	石云亭	1960 年
烈火金钢	东北大鼓	长篇	孙桐枝　安凤亭	二十世纪六十年代
烈火金钢	西河大鼓	长篇	李金枝　张云瑞	1958—1964 年
烈火金钢	评书	长篇	王　充　张存荣 吴鸣岐　杨林桐	1959—1964 年
烈火金钢	乌力格尔	长篇	特木尔巴根	1963—1985 年
烈属模范张国有	东北大鼓	短篇	乔喜原	
邻居	山东快书	短篇	徐昶奎	
邻里之间	相声	短篇		
林海雪原	东北大鼓	长篇	孙桐枝	二十世纪六十年代
林海雪原	西河大鼓	长篇	石云亭　杨香瑞	1959—1964 年
林海雪原	评书	长篇	王充　阚天忠	1960—1964 年
零点差一分	西河大鼓	短篇	陈丽君	1964 年
刘大妈叫班	二人转	短篇	段淑兰　刘士常	1956 年
刘凤兰买公债	东北大鼓	短篇	王星	1953 年
刘刚入社	东北大鼓	短篇	刘桐玺	1953 年
刘高柔搬楼	快板书	短篇	李宗义	1985 年
刘胡兰	乌力格尔	长篇	唐森林	1971—1985 年
刘巧儿与窦尔墩	相声	短篇		

（续表二十）

曲目	曲种	篇幅	表演者	演出时间
刘思扬出狱	河南坠子	短篇	马玉凤	1980年
刘英俊	西河大鼓	短篇	孙林燕	1966年
刘英俊	吉林琴书	短篇	石云亭　李俊琴	1966年
刘英俊	评书	短篇	磐石县曲艺团	1965年
刘玉珍选对象	东北大鼓	短篇	乔喜原	
柳暗花明	相声	短篇	可军	
柳堡的故事	相声	短篇	曲乃新　王吉祥	1960年
柳下跖痛斥孔老二	相声	短篇	武福星　蔡培生	1974年
六女炼铁忙	东北大鼓	短篇	刘桐玺	1958年
六十年的变迁	评书	长篇	王充　曹枢林	1958—1964年
龙马归槽	二人转	短篇	常春兴　王秀琴	1980年
鲁达除霸	快板书	短篇	李宗义	1963年
吕梁英雄传	东北大鼓	长篇	朱明远　梁芝亭	1953—1965年
吕梁英雄传	西河大鼓	长篇	孙林燕	1964年
吕梁英雄传	评书	长篇	王充	1957年
旅行结婚	单弦	短篇	王瑞兰	
乱用名词	河南坠子	短篇	马玉凤	1980年
罗盛教	西河大鼓	短篇	孙林燕	1961年
妈妈打游击	单弦	短篇	黄桂贤	1982年
妈妈要出嫁	相声	短篇	王琦　徐景信	1984年
马鞍山风暴	东北大鼓	短篇	冯楠	1952年
马老包	二人转	短篇	张永莲　赵吉昌	1963年
马潜龙走国	东北大鼓	长篇	李子孝	
马占山演义	西河大鼓	长篇	陈丽君	1985年
蚂蚁啃骨头	东北大鼓	短篇	安凤亭	1959年
买公债	莲花落	短篇	吉林省文工团	1950年

（续表二十一）

曲　目	曲　种	篇　幅	表演者	演出时间
买公债	东北大鼓	短篇	乔喜原	
买猴	相声	短篇	曲乃新　王吉祥	1959 年
买米与卖米	快板书	短篇	杨存明	1980 年
麦贤得	西河大鼓	短篇	孙林燕　石云亭	1961 年
麦贤得	吉林琴书	短篇	石云亭　李俊琴	1966 年
卖马记	西河大鼓	短篇	白桂芬　陈丽君	1964 年
卖猪和买猪	京东大鼓	短篇	石云亭	1985 年
猫头鹰告状	京东大鼓	短篇	傅明忠	1979 年
毛病	才谈	短篇	崔寿峰	1981 年
毛病	漫谈	短篇	姜东春	1985 年
毛驴吃药	相声	短篇	黄鹤来　黄玉	1961 年
毛丫头巧胜楚霸王	山东快书	短篇	许玉山	1960 年
毛泽东思想放光芒	东北大鼓	短篇	乔喜原	
毛主席著作是法宝	东北大鼓	短篇	乔喜原	
冒雨寻石	东北大鼓	短篇	乔喜原	
帽子工厂	相声	短篇	武福星　蔡培生	
没见过	相声	短篇	阚天忠　金士文	1959 年
梅花鹿和黑狗	单弦	短篇		
美的象征	相声	短篇	李兵等四人	1985 年
美国佬滚出去	河南坠子	短篇	冯楠	1950 年
美国强盗	东北大鼓	短篇	许长富	1960 年
迷途知返	相声	短篇	李颖	
迷信致死恨	东北大鼓	短篇	乔喜原	
民国风云	京东大鼓	短篇	杨子岚	二十世纪五十年代
模范村主席张庆有	东北大鼓	短篇	乔喜原	
模范担架队员李俊志和张玉才	东北大鼓	短篇	乔喜原	

（续表二十二）

曲　目	曲　种	篇　幅	表演者	演出时间
模范干部张子良	东北大鼓	短篇	王星	1953 年
模范会计杨永清	东北大鼓	短篇	乔喜原	
模范教师金彬	东北大鼓	短篇	乔喜原	
模范教师罗万德	东北大鼓	短篇	乔喜原	
模范教师许春林	东北大鼓	短篇	乔喜原	
模范女党员郭殿英	东北大鼓	短篇	乔喜原	
模范社员焉盛德	东北大鼓	短篇	乔喜原	
模范饲养员	东北大鼓	短篇	乔喜原	
模范饲养员鞠春生	东北大鼓	短篇	乔喜原	
模范油工朱益美	快板书	短篇	刘中	1952 年
模范自卫队员兰同树	东北大鼓	短篇	乔喜原	
莫负青春	相声	短篇	寇庚杰　张帆	1982 年
母子会	二人转	短篇	赵连华　王淑华	1965 年
牧场新风	二人转	短篇	孙庆春　邱高禹	1972 年
幕后	相声	短篇		
穆桂英赔情	二人转	短篇	郑美玲　曹晓晖	1981 年
穆桂英夜闯葫芦谷	二人转	短篇	郝兵　张春昌	1978 年
拿插秧机的日子	三老人	短篇		1974 年
南北院	二人转	短篇	杜凤兰　刘天福	1981 年
南昌起义	快板书	短篇	吴文涛	1977 年
南方来信	评书	短篇	吕维国	1964 年
南郭学艺	二人转	短篇	董孝芳	1984 年
南京路上好八连	数来宝	短篇	李宗义　寇庚杰	1965 年
闹店	二人转	短篇	彭华　姜长安	1981 年
撵橘子	相声	短篇	蔡培生	1959 年
鸟语花香	二人转	短篇	傅春起　佟会君	1983 年

（续表二十三）

曲　目	曲　种	篇　幅	表演者	演出时间
宁死不屈的八勇士	西河大鼓	短篇	赵凤霞	1951 年
牛贩	三老人	短篇	延吉市曲艺团	1981 年
牛郎织女	相声	短篇	王琦　杨文意	1983 年
农村新气象	三老人	短篇		二十世纪七十年代
农家新歌	二人转	短篇	郭丽华　郭向东	1985 年
农民仇恨	东北大鼓	短篇	乔喜原	
农民代表留苏联	竹板书	短篇	陈来祥	1950 年
农业学大寨	才谈	短篇	崔寿峰	1955 年
弄巧成拙	相声	短篇	陈秉文　包铁成	1983 年
努力生产	东北大鼓	短篇	许长富	1950 年
怒	漫谈	短篇	姜东春	1985 年
怒沉百宝箱	二人转	短篇	郑美玲　曹晓晖	1982 年
女锻工	西河大鼓	短篇	石云亭	1958 年
女皇梦	相声	短篇	阎墨涛　高永奎	1976 年
女劳动模范邓淑珍	东北大鼓	短篇	乔喜原	
女劳动模范王玉梅	东北大鼓	短篇	乔喜原	
女民兵	西河大鼓	短篇	石云亭	1964 年
女排赞	二人转	短篇	郑亚文　白永祥	1981 年
挪鸡窝	快板书	短篇	陈岐山	1973 年
诺思吉娅	乌力格尔	长篇	嘎尔迪	1979—1985 年
欧阳海之歌	评书	长篇	张宪元　王充	1965—1966 年
偶然的相逢	三老人	短篇	延边话剧团	1985 年
爬坡	相声	短篇	蔡培生　武福星	1978 年
拍电报	相声	短篇	蔡培生	1960 年
赔茶壶	单弦	短篇	李桂兰	1980 年
批孔丘	快板书	短篇	陈功范	1974 年

（续表二十四）

曲　目	曲　种	篇　幅	表演者	演出时间
贫下中农团结起来	快板书	短篇	赵风	1964 年
平原枪声	东北大鼓	长篇	梁芝亭　许长富	1963 年
平原枪声	西河大鼓	长篇	孙林燕	
平原枪声	评书	长篇	王充　张志诚	1959—1960 年
平原枪声	乌力格尔	长篇	吴云甫	1930—1985 年
平原游击队	评书	长篇	杨林桐	
评剧杂谈	相声	短篇	曲乃新　蔡跃	1983 年
苹果梨	才谈	短篇	龙井县	1984 年
婆媳相会	吉林琴书	短篇	孙林燕　石云亭	1960 年
婆媳之间	山东快书	短篇	何挺英	1979 年
破除迷信	河南坠子	短篇	郝桂兰	1949 年
破晓风云	东北大鼓	长篇	王淑媛	1978 年
破晓风云	西河大鼓	长篇	王耐梅	
扑影记	快板书	短篇	李宗义	1984 年
葡萄姻缘	二人转	短篇	彭华　王庆祥	1981 年
七大娘	西河大鼓	短篇	吉林市曲艺团	1965 年
妻管严外传	评书	短篇	杜金田	
奇怪的标准	才谈	短篇	延吉市曲艺团	1980 年
奇怪的飞碟	相声	短篇	寇庚杰　郭家强	1978 年
奇袭白虎团	乌力格尔	短篇	特木尔巴根	1963—1985 年
起来了	相声	短篇	寇庚杰　王琦	1985 年
起死回生	相声	短篇	王琦　范传辅	1983 年
千万不要忘记	相声	短篇	刘文亮　吕维国	1965 年
牵牛记	相声	短篇		
钱	漫谈	短篇	崔寿峰	1980 年
钱的控诉	漫谈	短篇	姜东春	1985 年

（续表二十五）

曲　目	曲　种	篇　幅	表演者	演出时间
枪毙六和尚	二人转	短篇		1947年
枪毙驮龙	东北大鼓	短篇	安凤亭	1941年
强盗旅行记	相声	短篇	阚天忠　金士文	1956年
抢春耕	东北大鼓	短篇	乔喜原	
抢盖冷床	东北大鼓	短篇	乔喜原	
桥	漫谈	短篇	李正凤	1979年
桥龙飙	东北大鼓	短篇	安凤亭	1965年
桥龙飙	评书	长篇	王孝杰	1964年
桥头镇	评书	长篇	磐石县曲艺团	
瞧女婿	二人转	短篇	王海云	1982年
巧姑娘	东北大鼓	短篇	许长富	1958年
巧相逢	相声	短篇	刘文亮　阎墨涛	1983年
巧轧亲	二人转	短篇	杨金华　佟长江	1984年
亲如一家	相声	短篇	蔡培生　王祥林	1964年
勤俭办社	东北大鼓	短篇	乔喜原	
勤俭持家	相声	短篇	刘文亮　阎墨涛	1983年
勤俭持家	单弦	短篇	阚泽良　胡翠亭 张春霞	二十世纪六十年代
勤俭持家能手姜玉琴	东北大鼓	短篇	乔喜原	
青春之歌	东北大鼓	长篇	安凤亭　王淑媛	1958—1963年
青春之歌	西河大鼓	长篇	李金枝	1959年
青岛路上一枝花	山东琴书	短篇	船营区曲艺队	1964年
青苗茁壮	二人转	短篇	韩淑华　刘大伟	1980年
情深如海	二人转	短篇	董玮　董孝芳	1976年
情投意合	相声	短篇	李召山　王琦	1983年
穷抠变富	相声	短篇	王琦　范传辅	1983年
穷山变成米粮川	西河大鼓	短篇	石云亭	1960年

（续表二十六）

曲　目	曲　种	篇　幅	表演者	演出时间
秋	三老人	短篇	延边话剧团	1967 年
秋翻地顶上粪	东北大鼓	短篇	乔喜原	
去开会的路上	三老人	短篇	延边文工团	1951 年
全队争上游	东北大鼓	短篇	乔喜原	
全家出征	山东快书	短篇	何挺英	1976 年
全家乐	东北大鼓	短篇	乔喜原	
全省建通钢	相声	短篇	蔡培生	1958 年
全体会议	漫谈	短篇	崔寿峰	1980 年
劝夫参军打老蒋	西河大鼓	短篇	王香桂	1948 年
绕口令	西河大鼓	短篇	齐玉兰	1935 年
绕口令	快板书	短篇	李宗义	1963 年
绕口令	相声	短篇	寇庚杰　郭家强	1979 年
绕口令	才谈	短篇	延吉市曲艺团	1984 年
人参姑娘	二人转	短篇	周春燕　赵金华	1983 年
人定胜天	数来宝	短篇		
人民大桥	二人转	短篇	王常俭　雷影梅	1952 年
人民公社好	东北大鼓	短篇	许长富	1960 年
人民公社就是好	东北大鼓	短篇	乔喜原	
人民公社炉火红	单弦	短篇	陈丽君	1959 年
人民公社一家人	河南坠子	短篇	黄兰英	1960 年
人民泪痕	东北大鼓	短篇	乔喜原	
人民血泪仇	东北大鼓	短篇	乔喜原	
人人都来做当家人	三老人	短篇	裴昌焕等	1976 年
人人有责	相声	短篇	王祥林　蔡培生	1962 年
认地界	相声	短篇	武福星　蔡培生	1964 年
日本鬼子杀大沟	东北大鼓	短篇	朱明远	1950 年

(续表二十七)

曲　目	曲　种	篇　幅	表演者	演出时间
荣军模范张德义	东北大鼓	短篇	乔喜原	
荣美兰学刀	二人转	短篇	金士贵　王霞	1983 年
如此恋爱	相声	短篇	王琦　范传辅	1983 年
如此心灵	京东大鼓	短篇	秦明石	1983 年
如此追求	相声	短篇	陈秉文　包铁成	1981 年
如此作家	相声	短篇	孙德一　张帆	1984 年
三打白骨精	快板书	短篇	吴文涛	1983 年
三打白骨精	快板书	短篇	李宗义	1976 年
三代羊倌	数来宝	短篇	武福星　蔡培生	1964 年
三个越南兵	京东大鼓	短篇	张影军	1978 年
三回婚	快板书	短篇	金春波	1981 年
三家巷	评书	长篇	王充	1960 年
三进校门	数来宝	短篇	双阳县文工团	1976 年
三口大锅闹革命	数来宝	短篇	吉林市油脂厂	1973 年
三叩门	二人转	短篇	杨金华　邢宝丰	1983 年
三女夺爱人	东北大鼓	短篇	乔喜原	
三亲家	三老人	短篇	郑寿山等	1977 年
三十晚上	单弦	短篇	陈丽君	二十世纪六十年代
三世仇	东北大鼓	短篇	乔喜原	
三送面	西河大鼓	短篇	齐玉兰	1961 年
三下河东	西河大鼓	短篇	杨和云	
三下江南四保临江	西河大鼓	短篇	陈丽君　白桂芬	1963 年
三下降龙桥	二人转	短篇	董艳芳　刘景贵	1965 年
三学郭兴福	相声	短篇	蔡培生	1964 年
三遇文化岗	二人转	短篇	姜秀玉　洪浪	1958 年
沙家浜	评书	短篇	磐石县曲艺团	

（续表二十八）

曲目	曲种	篇幅	表演者	演出时间
傻两口子	才谈	短篇	崔寿峰	1981年
傻子拜年	快板书	短篇	杜金田	1979年
啥叫美	数来宝	短篇	王秋良　李铁久	1976年
山村复仇记	西河大鼓	短篇	黄兰英	1963年
山村新貌	相声	短篇	寇庚杰　张帆	1984年
山东斗法	相声	短篇	黄鹤来	1961年
山东方言	相声	短篇		
山妹回来了	东北大鼓	短篇	王颖	1982年
山中猎手	评书	短篇	吴鸣岐	1964年
闪光的青春	快板书	短篇	李宗义	1984年
闪闪的红星	好来宝	短篇	刘杰华等	1976年
商业谱新曲	数来宝	短篇	王军　赵一凡	1975年
上坟跑荒	东北大鼓	短篇	乔喜原	
上会场	相声	短篇		
少帅传奇	西河大鼓	长篇	陈丽君	1983年
舌战群顽	评书	长篇	吕维国　张存荣	1964年
舌战小炉匠	评书	短篇	阚天忠	1961年
舍身抢险	东北大鼓	短篇	乔喜原	
社会主义就是好	才谈	短篇	崔寿峰	1957年
生命的凯歌	相声	短篇		
失道寡助	单弦	短篇	陈丽君	二十世纪六十年代
师傅上门	西河大鼓	短篇	孙林燕	1951年
十大领袖	西河大鼓	短篇	石云亭	1953年
十二姐做梦	河南坠子	短篇	石云亭	1962年
十二条裤子	才谈	短篇	崔寿峰	1955年
十二月防火	东北大鼓	短篇	乔喜原	

（续表二十九）

曲　目	曲　种	篇　幅	表演者	演出时间
十个大鸡子	河南坠子	短篇	黄兰英　马玉凤	1980年
十女夸夫	西河大鼓	短篇	石云亭	1953年
十字街头	快板书	短篇	杜金田	1979年
什么是幸福	相声	短篇	寇庚杰　张帆	1982年
什么最硬	相声	短篇	阚天忠　金士文	1960年
石秀杀楼	二人转	短篇	范淑清　毛树森	1985年
石秀探庄	相声	短篇	蔡培生	1962年
时间与青春	相声	短篇		
时刻防火	东北大鼓	短篇	乔喜原	
时事宣传	三老人	短篇	延边话剧团	1958年
实现流水作业线	西河大鼓	短篇	石云亭	1960年
食堂如家	东北大鼓	短篇	安凤亭	1960年
食堂如家	西河大鼓	短篇	石云亭	1960年
食堂新将	相声	短篇	蔡培生	1961年
试车	快板书	短篇	吴恩龙	
试验场看赛马驹	山东快书	短篇	路远	1982年
手	漫谈	短篇	李钟勋	1983年
书记开铁牛	二人转	短篇	王小娟　刘建国	1979年
书迷	快板书	短篇	李宗义　王琦	1981年
双爱路	东北大鼓	短篇	乔喜原	
双比武	二人转	短篇	李小霞　秦志平	1964年
双回头	二人转	短篇	李青山　王希安	1952年
双进城	二人转	短篇	王淑琴　阎福民	1980年
双龙会	西河大鼓	短篇	石云亭	1962年
双赔鸡	二人转	短篇	常春兴　朴丽君	1982年
双挑土	东北大鼓	短篇	乔喜原	

（续表三十）

曲 目	曲 种	篇 幅	表演者	演出时间
谁的责任	才谈	短篇	延吉市曲艺团	1981 年
谁之过	快板书	短篇	李宗义	1983 年
水稻模范南延炫	东北大鼓	短篇	乔喜原	
水晶宫里小冬冬	快板书	短篇	李力军	1983 年
水上黄土岗	东北大鼓	短篇	乔喜原	
税务一兵	相声	短篇	刘伟力　袁石成	1985 年
说话	才谈	短篇	延吉市曲艺团	1981 年
说集市	数来宝	短篇		
说说唱唱	相声	短篇	曲乃新　李颖	1983 年
思考	漫谈	短篇	东城乡业余	1983 年
死物变活物	东北大鼓	短篇	乔喜原	
四不准	相声	短篇	阚天忠　金士文	1959 年
送表扬	快板书	短篇	李力军	1982 年
送弟弟参军	二人转	短篇	李青山等	1948 年
送儿子参军	二人转	短篇	李青山等	1948 年
送哥哥参军	二人转	短篇	李青山等	1948 年
送货到门	东北大鼓	短篇	乔喜原	
送鸡还鸡	吉林琴书	短篇	吉林市曲艺团	1980 年
送鸡还鸡	二人转	短篇	关丽珠　王悦恒	1964 年
送镜子	河南坠子	短篇	石云亭	1960 年
送郎参军	二人转	短篇	李青山等	1950 年
送棉袄	吉林琴书	短篇	吉林市曲艺团	1980 年
送女上大学	西河大鼓	短篇	张云霞　王耐梅	1973 年
送女上大学	吉林琴书	短篇	石云亭	1972 年
送钱	西河大鼓	短篇	白桂芬	1972 年
送喜报	二人转	短篇	张殿双等	1950 年

（续表三十一）

曲　目	曲　种	篇　幅	表演者	演出时间
颂陈鸽	西河大鼓	短篇	石云亭	1985年
颂东风一号炉	东北大鼓	短篇	安凤亭	1958年
苏军救子	东北大鼓	短篇	朱明远	1952年
苏联今天是我们明天	东北大鼓	短篇	朱明远	1952年
孙大嫂勤劳发家	东北大鼓	短篇	杨丽芳	1950年
孙桂芝	西河大鼓	短篇	石云亭	1959年
孙子打令	三老人	短篇		1983年
他怎么样	三老人	短篇		1980年
她爱谁	相声	短篇	阎墨涛　李德新	1980年
台上台下	相声	短篇	蔡培生	1961年
太阳	漫谈	短篇	崔寿峰	1958年
太原烽烟	东北大鼓	短篇	梁芝亭	1963年
探母	东北大鼓	短篇	乔喜原	
糖醋黄鱼	相声	短篇		
陶宁河	乌力格尔	长篇	宝音朝古拉	1976—1985年
特大喜事	三老人	短篇	延边话剧团	1975年
特等军属模范姜永芝	东北大鼓	短篇	乔喜原	
特等劳模张传有	西河大鼓	短篇	张先程	1952年
特殊的献礼	好来宝	短篇	包向文等	1977年
特殊约会	快板书	短篇	方　春	
特种病	相声	短篇		
天罗地网	好来宝	短篇	刘　会等	1969年
天马行空	相声	短篇	张振铎　刘震英	1974年
甜蜜的歌声	相声	短篇	刘文亮　周智光	1980年
挑女婿	才谈	短篇		1984年
跳舞	相声	短篇	李召山	1979年

（续表三十二）

曲　目	曲　种	篇　幅	表演者	演出时间
贴膏药	相声	短篇	寇庚杰　郭家强	1978 年
贴心人	相声	短篇	寇庚杰　郭家强	1965 年
铁道哨兵	快板书	短篇	王清福	1977 年
铁道游击队	东北大鼓	长篇	梁芝亭	1963 年
铁道游击队	西河大鼓	长篇	王桂楼	1963 年
铁道游击队	评书	长篇	张宪元　王充	1959—1964 年
铁道游击队	乌力格尔	长篇	嘎尔迪	1979—1985 年
铁牛	相声	短篇	陈秉文　包铁成	1974 年
铁牛	西河大鼓	短篇	吕启凤	1952 年
铁算盘	山东快书	短篇	尹为	
铁英	相声	短篇	寇庚杰　郭家强	1975 年
桐柏英雄	东北大鼓	长篇	孙桐枝	二十世纪六十年代
退彩礼	西河大鼓	短篇	石云亭	1964 年
脱缰的马	三老人	短篇		1976 年
挖宝	相声	短篇	王祥林　蔡培生	1962 年
挖宝	相声	短篇	武宝忠　张继平	1975 年
挖黑心	数来宝	短篇	吴恩龙　郑延敏	1974 年
挖穷根	东北大鼓	短篇	安凤亭	1964 年
蛙女	评书	长篇	陈丽君	1983 年
万凤荣舍己救人	西河大鼓	短篇	永吉县	1959 年
万能老头	漫谈	短篇	李钟勋	1985 年
万紫千红绕营房	相声	短篇	曲乃新　王吉祥	1964 年
王府怪影	评书	长篇	烁今	1981 年
王恒义写信拥军	东北大鼓	短篇	乔喜原	
王杰	西河大鼓	短篇	石云亭	1966 年
王杰的故事	评书	短篇	张存荣	1965 年

（续表三十三）

曲　目	曲　种	篇　幅	表演者	演出时间
王金龙与祝英台	相声	短篇	曲乃新　王吉祥	1961 年
王老汉参观展览馆	单鼓	短篇	迟殿清等	1959 年
王七学艺	快板书	短篇	杨邦嘉	1979 年
忘词	相声	短篇	蔡培生	1960 年
为了六十一个阶级弟兄	相声	短篇	蔡培生	1960 年
为了幸福	东北大鼓	短篇	许长富	1958 年
为了一百分	单弦	短篇	陈丽君	1979 年
为民除害	山东快书	短篇	唐兴利	1981 年
为啥停演	相声	短篇	武福星　蔡培生	1964 年
为社会主义多干点儿	西河大鼓	短篇	孙林燕	1961 年
伪司令落网	东北大鼓	短篇	乔喜原	
卫生模范张素兰	东北大鼓	短篇	冯楠	1952 年
慰问	三老人	短篇	延边话剧团	1963 年
慰问疗养院	三老人	短篇	延边话剧团	1962 年
慰问唐山灾区人民	三老人	短篇	延边话剧团	1976 年
慰问灾区	三老人	短篇	延边话剧团	1960 年
文章会	相声	短篇	张振铎　刘震英	1960 年
我爱农村	相声	短篇	蔡培生　陈艺鸣	二十世纪六十年代
我的爱人	相声	短篇		
我的历史	相声	短篇	曲乃新　王吉祥	1962 年
我家变了样	相声	短篇	蔡培生	1960 年
无产阶级文化大革命奏凯歌	数来宝	短篇	杜金田等	1974 年
五把钥匙	西河大鼓	短篇	陈丽君	1964 年
五朵红花	西河大鼓	短篇	李鸿滨	
五官的功能	相声	短篇		
五好营业员季春成	东北大鼓	短篇	乔喜原	

（续表三十四）

曲 目	曲 种	篇 幅	表演者	演出时间
五湖四海有亲人	单弦	短篇	陈丽君	1972 年
五间房	数来宝	短篇	蔡培生 武福星	1964 年
五千斤	相声	短篇	曲乃新 王吉祥	1962 年
五省话	相声	短篇	曲乃新 王吉祥	1960 年
五十年以后	相声	短篇		
武林风尘记	东北大鼓	长篇	张桂琴	1982 年
武松传	评书	长篇	王充	1962 年
武松赶会	快板书	短篇	李宗义	1980 年
武松破案组	东北大鼓	短篇	乔喜原	
武松装姑娘	快板书	短篇	李宗义	1978 年
武则天	相声	短篇	张振铎 刘震英	1960 年
舞迷	相声	短篇	孙德一 张帆	1985 年
习惯	才谈	短篇	崔寿峰	1981 年
喜庆十二大	单弦	短篇	刘艳君	1980 年
喜上加喜	二人转	短篇	刘艳君	1963 年
喜事	相声	短篇	王 琦 杨文意	1981 年
喜事风波	相声	短篇	刘伟力 卢武华	1983 年
喜新厌旧	相声	短篇	李召山 王琦	1984 年
戏剧与生活	相声	短篇	刘文亮 王占友 阎墨涛	1964—1983 年
瞎撞	单弦	短篇	李桂兰	1979 年
先锋营	京东大鼓	短篇	张先程	1951 年
先生同志什么玩意儿	相声	短篇	于荫中	
县长和小刘	二人转	短篇	徐景荣 张永莲	1958 年
献礼	快板书	短篇	杜金田 李力军	1982 年
献木料	东北大鼓	短篇	乔喜原	
相儿媳	快板书	短篇	杜金田	1979 年

（续表三十五）

曲　目	曲　种	篇　幅	表演者	演出时间
相姑爷	单弦	短篇	阚泽良	二十世纪六十年代
相面	相声	短篇	蔡培生　武福星	1964 年
相亲记	单弦	短篇	王瑞兰	
相亲记	山东快书	短篇	何挺英	1981 年
相亲路上	二人转	短篇	焦秀云　胡立梅	1981 年
相像	漫谈	短篇	崔寿峰	1980 年
香水梨	相声	短篇	曲乃新　王吉祥	1960 年
向雷锋学习	西河大鼓	短篇	孙林燕	1964 年
向雷锋学习	山东琴书	短篇	吉林市曲艺团	1981 年
向秀丽	西河大鼓	短篇	石云亭	1959 年
向秀丽	评书	短篇	磐石县曲艺团	
向张思德学习	三老人	短篇	延边话剧团	1968 年
消灭细菌战	单弦	短篇	张先程	1952 年
萧飞买药	评书	短篇	磐石县曲艺团	
小城春秋	东北大鼓	短篇	邓小华	1965 年
小虎的梦	快板书	短篇	李力军	1980 年
小会餐	相声	短篇	蔡培生	1958 年
小伙子为什么这么老	才谈	短篇	崔寿峰	1981 年
小进大出	相声	短篇	武福星　蔡培生	1964 年
小警惕	山东快书	短篇	何挺英	1974 年
小老板	二人转	短篇	王淑琴	1964 年
小老丫看家	京东大鼓	短篇	秦明石	1981 年
小梁打赌	快板书	短篇	叶茂昌	1982 年
小两口比赛	东北大鼓	短篇	乔喜原	
小两口吵架	乐亭大鼓	短篇	刘桂琴	1959 年
小两口拥军	东北大鼓	短篇	乔喜原	

（续表三十六）

曲　目	曲　种	篇　幅	表演者	演出时间
小气主人	三老人	短篇		二十世纪六十年代
小溪变鱼池	东北大鼓	短篇	乔喜原	
小鹰展翅	二人转	短篇	姜秀玉　李松桥	1972年
筱月兰雪恨	二人转	短篇	王淑琴　阎福民	1977年
孝子与钱	才谈	短篇	延吉市曲艺团	1985年
萧飞买药	评书	短篇	王焕影	
笑，笑，笑	才谈	短篇	崔寿峰	1982年
笑的艺术	才谈	短篇	崔寿峰	1983年
笑里藏刀	东北大鼓	短篇	乔喜原	
歇晌	二人转	短篇	张晓芳	1965年
心甘情愿	二人转	短篇	佟会君　宋秀丽	1981年
辛勤的园丁	西河大鼓	短篇	石云亭	1960年
新兵小传	相声	短篇		
新的长征	三老人	短篇	延边话剧团	1979年
新儿女英雄传	东北大鼓	长篇	朱明远　许长富 王淑媛	1950—1978年
新儿女英雄传	评书	长篇	张宪元	1959年
新儿女英雄传	乌力格尔	长篇	五十六	1938—1985年
新风气	三老人	短篇		1972年
新旧婚姻	相声	短篇	曲乃新　王吉祥	1960年
新娘	三老人	短篇	延边话剧团	1980年
新生的路	才谈	短篇	崔寿峰	1981年
新耍儿	乌力格尔	短篇	额尔敦乌拉	1978—1985年
新小拜年	二人转	短篇	孙玉珠　孙庆彬	1963年
新型大学生	相声	短篇	武福星　蔡培生	1976年
新中国的好处说不完	东北大鼓	短篇	朱明远	1952年
新姊妹易嫁	二人转	短篇	杜凤兰　岳成武	1979年

（续表三十七）

曲　目	曲　种	篇　幅	表演者	演出时间
信心百倍	才谈	短篇	崔寿峰	1959 年
幸福	才谈	短篇	崔寿峰	1979 年
幸福花开	东北大鼓	短篇	乔喜原	
幸福泉	快板书	短篇	王国力	1978 年
兄妹入托	相声	短篇	陈秉文　包铁成	1979 年
雄伟的设计图	三老人	短篇		1978 年
修炉赞	快板书	短篇	王秋良　于铁久	1978 年
修梯田	东北大鼓	短篇	乔喜原	
秀丽粮店	相声	短篇	姚庆章　赵玉林	1960 年
绣花鞋	相声	短篇	武福星　杜金田	1973 年
徐芳铭献宝	东北大鼓	短篇	乔喜原	
许云峰赴宴	西河大鼓	短篇	孙林燕	1965 年
宣传当地先进人物	三老人	短篇	延边话剧团	1961 年
宣传学习毛主席著作	三老人	短篇	延边话剧团	1964 年
选举可心人	二人转	短篇	磐石县民间艺人	1953 年
学本事	相声	短篇	蔡培生	1960 年
学比赶帮	相声	短篇	武福星　蔡培生	1964 年
学大寨	东北大鼓	短篇	乔喜原	
学大寨	三老人	短篇	延边话剧团	1964 年
学雷锋	数来宝	短篇	武福星　蔡培生	1964 年
学雷锋	西河大鼓	短篇	黄兰英　石云亭	1964 年
学雷锋	东北大鼓	短篇	乔喜原	
学评戏	相声	短篇	刘文亮　周智光	1982 年
学武术	相声	短篇	李保民　马　驿	1980 年
学习雷锋好榜样	数来宝	短篇	王占友等四人	1964 年
学习李国才	西河大鼓	短篇	石云亭	1961 年

（续表三十八）

曲　目	曲　种	篇　幅	表演者	演出时间
学习唐桂花	东北大鼓	短篇	乔喜原	
学越剧	相声	短篇	关春章　王慧芳	1962 年
血水河	东北大鼓	短篇	王淑媛	1963 年
血债	东北大鼓	短篇	王　星	1953 年
寻宝	才谈	短篇	崔寿峰	1959 年
巡线工	二人转	短篇	孟玲君　李　金	1958 年
驯马	二人转	短篇	勾丽华　梁铁英	1973 年
鸭绿江中寄深情	快板书	短篇		1984 年
哑女出嫁	二人转	短篇	董玮　韩子平	1984 年
烟筒	三老人	短篇		二十世纪六十年代
眼科大夫	相声	短篇	可军	1980 年
艳阳天	东北大鼓	短篇	朱明远	二十世纪六十年代
燕青打擂	快板书	短篇	吴文涛	1983 年
阳平关	相声	短篇	蔡培生	1960 年
杨靖宇大摆口袋阵	东北大鼓	短篇	安凤亭	
杨靖宇将军殉国	东北大鼓	短篇	乔喜原	
杨靖宇突围	东北大鼓	短篇	李艳琴	1963 年
杨老太下水	东北大鼓	短篇	乔喜原	
杨母在狱中	西河大鼓	短篇	石云亭	1964 年
杨母坠楼	评书	短篇	磐石县曲艺团	
杨排风招亲	二人转	短篇	孟超美等	1982 年
杨晓冬斥奸	西河大鼓	短篇	陈丽君	1964 年
杨志卖刀	快板书	短篇	杨邦嘉	1979 年
养鸡姑娘	相声	短篇		
养猪场的春天	三老人	短篇	延边话剧团	1977 年
养猪机械化	东北大鼓	短篇	许长富	1960 年

（续表三十九）

曲　目	曲　种	篇　幅	表演者	演出时间
椰林红旗	河南坠子	短篇	安凤亭	1973 年
野火春风斗古城	东北大鼓	长篇	许长富　邓小华	1958—1963 年
野火春风斗古城	西河大鼓	长篇	齐玉兰　陈长祥 石云亭　张春霞 杨和云	1963 年
野火春风斗古城	评书	长篇	王充　金士文	1959—1964 年
野火春风斗古城	乌力格尔	长篇	包文祥	1972—1985 年
叶大嫂摇船渡江	西河大鼓	短篇	李金枝	1950 年
夜间送粪	东北大鼓	短篇	乔喜原	
夜炼	山东快书	短篇	何挺英	1973 年
夜上黑风口	数来宝	短篇	杜金田　张振铎	1975 年
夜战	东北大鼓	短篇	乔喜原	
一车高粱米	山东快书	短篇	王元奎	1952 年
一代闯将	西河大鼓	短篇	房德文	
一刀两断	东北大鼓	短篇	安凤亭	
一等于几	相声	短篇		
一定要解放台湾	东北大鼓	短篇	许长富	1960 年
一对	漫谈	短篇	李钟勋	1980 年
一对小青年	京东大鼓	短篇	崔廷显	1979 年
一分钱一两米	数来宝	短篇	张振铎　刘震英	二十世纪六十年代
一封信	相声	短篇	刘伟力　卢武华	1983 年
一个	三老人	短篇	延吉市曲艺团	1984 年
一个奇怪的贫农	东北大鼓	短篇	乔喜原	
一锅水饺	单弦	短篇	黄桂贤	1982 年
一锅粥	吉林琴书	短篇	石云亭	1972 年
一家门前一朵花	数来宝	短篇	唐兴利　佟健	1979 年
一件大事	相声	短篇	魏　奇	1983 年

（续表四十）

曲目	曲种	篇幅	表演者	演出时间
一筐锡	西河大鼓	短篇	陈　杰	1961 年
一日千里	相声	短篇	阎墨涛　高永奎	1972 年
一丝不苟	相声	短篇	蔡培生　武福星	1972 年
一张革新图	京东大鼓	短篇	秦明石	1977 年
一只鸡	山东快书	短篇	崔凤平	
一桌庄稼饭	单弦	短篇	阚泽良	1976 年
衣服	漫谈	短篇	丁永锡	1980 年
医生	相声	短篇	曲乃新　王吉祥	1960 年
义务资料员	数来宝	短篇	唐兴利等	1982 年
意料之外	相声	短篇	蔡培生	1958 年
银酒壶	二人转	短篇	高茹　于连	1963 年
引水上山来	快板书	短篇	吴文涛	1975 年
英雄赞	西河大鼓	短篇	石云亭	1961 年
英雄钻井队	评书	短篇	吕维国　张存荣	1966 年
迎春对联	相声	短篇	蔡培生	
迎春节	三老人	短篇	延边话剧团	1984 年
迎春曲	相声	短篇	吴国志　姜衍忠	1973 年
拥爱伤兵	东北大鼓	短篇	冯楠	1952 年
拥护共产党感谢解放军	东北大鼓	短篇	乔喜原	
拥军优属模范胡宝珍	东北大鼓	短篇	乔喜原	
优秀理发员	西河大鼓	短篇	石云亭	1961 年
友谊之歌	相声	短篇	孙　涛　周智光	1985 年
有这么个说法	才谈	短篇	崔寿峰	1982 年
鱼鸭缘	二人转	短篇	王淑琴　阎福民	1981 年
渔夫恨	东北大鼓	短篇	许长富	1950 年
渔夫恨	西河大鼓	短篇	孙林燕	1951 年

（续表四十一）

曲　目	曲　种	篇　幅	表演者	演出时间
玉芳练武	二人转	短篇	刘俊生　孙玉珠	1965 年
玉山戒赌	二人转	短篇	张丽娜　姜长安	1981 年
原来是他	西河大鼓	短篇	黄兰英	1964 年
原形毕露	相声	短篇	寇庚杰　郭家强	1977 年
约翰逊百叹	双簧	短篇	金士文　周智光	1965 年
约会	快板书	短篇	唐兴利　谭建成	1981 年
月为媒	二人转	短篇	袁淑珍　李忠仁	1984 年
跃进花开	东北大鼓	短篇	乔喜原	
跃进桥	东北大鼓	短篇	乔喜原	
越看越乐	东北大鼓	短篇	乔喜原	
越南女英雄	东北大鼓	短篇	安凤亭	1964 年
越南女英雄	西河大鼓	短篇	石云亭	1963 年
杂谈地方戏	相声	短篇		
杂谈二人转	相声	短篇	张园芳　马驿	1960 年
砸銮驾	二人转	短篇	秦志平　李小霞	1985 年
灾害年	三老人	短篇	延边话剧团	1961 年
在癌症面前	单弦	短篇	陈丽君	1984 年
在列车上	相声	短篇	关春章　陈家顶	1973 年
增产	山东快书	短篇	刘　中	1952 年
增产捐献	东北大鼓	短篇	乔喜原	
铡美案	相声	短篇	左春来　赵友樵	1963 年
摘葡萄	东北大鼓	短篇	乔喜原	
沾沾自喜	才谈	短篇	崔寿峰	1980 年
占座	京东大鼓	短篇	张伟明	1981 年
战冰雹	快板书	短篇	李力军	
战斗在敌人心脏	评书	短篇	陈孝刚	1964 年

（续表四十二）

曲　目	曲　种	篇　幅	表演者	演出时间
战斗在高炉	东北大鼓	短篇	刘桐玺	1958 年
战斗在工地	东北大鼓	短篇	刘桐玺	1958 年
张大娘爱国储蓄	东北大鼓	短篇	乔喜原	
张大娘编筐	竹板书	短篇	李桂仲	1977 年
张大娘养猪	东北大鼓	短篇	乔喜原	
张福贵思妻	二人转	短篇	于洪波	1985 年
张老汉签名	东北大鼓	短篇	乔喜原	
张老汉找水源	西河大鼓	短篇	石云亭	1960 年
张李二大嫂	东北大鼓	短篇	乔喜原	
张有财进敬老院	东北大鼓	短篇	安凤亭	1958 年
张羽煮海	快板书	短篇	李宗义	1963 年
张羽煮海	相声	短篇	刘文亮　吕维国	1963 年
张志发娶妻	山东琴书	短篇	马玉凤　秦明石	1981 年
丈母娘	相声	短篇	李召山　王琦	1983 年
丈母娘听房	二人转	短篇	赵富国　张素莲	1984 年
找毛病	漫谈	短篇	李钟勋	1981 年
找神仙	数来宝	短篇	刘喜林　吴庆昌	1979 年
找王子	相声	短篇		
这并不是小事	三老人	短篇	金永日等	1977 年
这怨谁	京东大鼓	短篇	张树臣	1979 年
真诚的爱，火热的爱	才谈	短篇	崔寿峰	1982 年
振兴中华	东北大鼓	短篇		
镇压反革命	东北大鼓	短篇	乔喜原	
争车	好来宝	短篇	宁布等	1964 年
争地	二人转	短篇	张文杰　张小慧	1982 年
争气	相声	短篇	寇庚杰　吕维国	1963 年

（续表四十三）

曲　目	曲　种	篇　幅	表演者	演出时间
正门风	二人转	短篇	彭　华　王庆祥	1982 年
正气歌	单弦	短篇	阚泽良	二十世纪六十年代
正气篇	评书	短篇	唐兴力	
郑成功	快板书	短篇	李宗义	1980 年
支农田	相声	短篇	寇庚杰　郭家强	1974 年
支农新风	数来宝	短篇	王清福　孙景学	1975 年
支援粮钢多生产	东北大鼓	短篇	乔喜原	
值得夸	才谈	短篇	崔寿峰	1959 年
职业与道德	才谈	短篇	崔寿峰	1982 年
只生一个好	单弦	短篇	张春霞	1974 年
治山治水数麻线	东北大鼓	短篇	乔喜原	
质量第一	才谈	短篇		1979 年
智擒盗贼	快板书	短篇	王秋良	1984 年
智擒敌团长	快板书	短篇	阎墨涛	
智取鄱阳	评书	短篇	张存荣	1964 年
智取威虎山	木板大鼓	短篇	刘凤岐	
中南海的灯光	单弦	短篇	田峰荣	1976 年
中午饭	三老人	短篇		1981 年
中越人民骨肉亲	东北大鼓	短篇	乔喜原	
中越人民心连心	东北大鼓	短篇	乔喜原	
种子	西河大鼓	短篇	石云亭	1961 年
周安拒贿	西河大鼓	短篇	吉林市书曲公会	1951 年
周游世界	三老人	短篇	延边话剧团	1985 年
周总理窗前一盏灯	单弦	短篇	阚泽良	1979 年
诸葛亮押宝	快板书	短篇	王占友	1961 年
猪八戒醉酒	二人转	短篇	冯　莉　毛树森	1984 年

（续表四十四）

曲　目	曲　种	篇　幅	表演者	演出时间
逐鹿中原	东北大鼓	短篇	梁芝亭	1964 年
注意卫生	东北大鼓	短篇	乔喜原	
祝贺您	才谈	短篇	崔寿峰	1983 年
祝您健康	相声	短篇	孙　涛　周智光	1983 年
抓坏蛋	东北大鼓	短篇	乔喜原	
转变	相声	短篇	张喜武　关春章	1980 年
追车	快板书	短篇	佟健	二十世纪六十年代
追车记	山东快书	短篇	杨铁成	1979 年
追电车	山东快书	短篇	杨铁成	1962 年
追螺帽	快板书	短篇	杜金田　李志德	1973 年
追皮球	西河大鼓	短篇	黄兰英	1980 年
捉舌头	快板书	短篇	蔡培生	
捉舌头	山东快书	短篇	刘中	1953 年
子女	漫谈	短篇	李钟勋	1983 年
自动化	相声	短篇	蔡培生　王吉祥	1961 年
自然大侠杜心武	西河大鼓	短篇	于金鹏	1983 年
自卫还击炸堡垒	山东快书	短篇	崔凤平	
自找横祸	东北大鼓	短篇	乔喜原	
自作自受	相声	短篇	关春章　陈家顶	1979 年
自作自受	单弦	短篇		
综合治理好	数来宝	短篇	李宗义　王　琦	1983 年
邹文学模范互助组	东北大鼓	短篇	乔喜原	
最可爱的人	相声	短篇		1984 年
醉酒	相声	短篇	曲乃新　蔡　跃	1983 年
昨天	相声	短篇	马敬伯　王宝童	1962 年
坐电车	相声	短篇	孙德一等三人	1983 年

音　　乐

吉林省汉族、满族曲艺音乐体制、唱腔结构大体分为两类，一为板腔体，二为曲牌体。所包括的曲种汉族有二人转、东北大鼓、吉林琴书等；满族有扶余八角鼓、单鼓。朝鲜族、蒙古族曲艺音乐体制、唱腔结构属联曲体，所包括的曲种朝鲜族有盘索里、延边唱谈、平鼓演唱、鼓打令；蒙古族有乌力格尔、好来宝。

吉林省各民族曲种的唱词，主要有上下句和长短句两种格式。上下句唱词大都为七字和十字，七字句为“二、二、三”词节，十字句为“三、三、四”(三、四、三)词节。此外，还有五字、六字以及三字、四字等一些变化句式，在不少曲种中被称为“三字头”、“四字垛”、“五字嵌”(五字紧)、“六字顿”等。长短句唱词的结构为一曲一式，每曲的句数、各句的字数及押韵方式，都各有定式。

吉林省曲艺除朝鲜族、蒙古族使用本民族语言演唱外，汉族、满族都通用汉语，其语音与普遍话语音基本一样，声调为阴平、阳平、上声、去声。阴平为高平调，阳平为中升调，上声为低降升调，去声为高降调。唱词通用发花、梭波，乜斜、姑苏、一七、怀来、灰堆、遥条、由求、言前、人辰、江洋、中东十三道大辙以及带有儿化韵的“小人辰儿”辙和“小言前儿”辙。由于境内多民族长期混居，汉族语言也受到不同民族语言的影响，使得一些字音、声调和词汇上与普通话有所区别。

字调差别：如“刮”字，普通话为阴平，吉林话为上声，与风字组词就读成刮(guǎ)风。再如：“国”、“结”、“节”字，普通话均为阳平，吉林话皆为上声，分别与祖、团、日字组词，则读成祖国(guǒ)、团结(jiě)、节(jiě)日。

语音差别：如普通话中的学习、鲜嫩、节约，吉林话分别读成学(xiáo)习、鲜嫩(lèn)、节约(yāo)。这类读音的差别虽然并未改变同一词义，但在唱词里却归于不同辙韵。在通化等地，还将一些字的声母 r 和韵母 I 混同。如把人、肉、日、热读成人(yén)、肉(yòu)、日(yì)、热(yiè)。由于吉林话声母和韵母的开口音较多见，所以演唱起来也就显得粗犷、响亮。这与吉林境内长期地广人稀以及历史上农牧渔猎的生产、生活方式密切相关。

朝鲜族盘索里的唱词不仅在结构上近似汉族古诗词的四言、五言、七言句式，而且在内容上还掺夹着汉族的历史典故和古诗名句词汇；蒙古族的乌力格尔说白除多以蒙汉语混用外，在唱词上有的还直接运用汉语，如“不怕青龙万丈高，就怕白虎躬躬腰”等，至于好

来宝群唱也有的用汉族语言。而汉族的二人转唱腔、说白中，也夹杂某些满族和蒙古族词汇。其曲牌〔压巴生〕三个字即为满语，意为边走边唱。单鼓、八角鼓则是满汉文化融合的产物。

吉林曲艺无论汉族还是满族、朝鲜族、蒙古族曲种，都包含着许多衬字和衬腔，它们有时出现在唱词中间，有时又附在句尾，甚至有的又具有补充或将情绪推向高潮的作用。如单鼓的“哎咳哎咳呀”，八角鼓中的“咿呀咿呀”、“哎哎哎”、“咿呀，巴哟”，二人转中的“哎嗨哎嗨呀”、“哪咿呀，哎咳呀”、“那拉咿呼呀呼咳，得儿咳咿呼咳，七不龙冬仓冬仓得划虎，八不龙冬仓冬仓得划虎”，乌力格尔的“啊哈嘀咿”，盘索里的“哟喝咚咚”等衬字，都不同程度增强了唱腔的感情色彩和韵味，有的也使音乐结构得到拓展。此外，在八角鼓〔茨儿山〕、单鼓〔海南语〕、二人转〔压巴生〕等曲牌里还有固定帮腔（捧调）的众人相和形式，使演唱此起彼伏、气氛热烈。

就音乐而言，各曲种既有自身特点，又有一些共性特征。如多数曲种上下句落音规律大致相同，即上句较为自由，下句多落“1”或“5”音。在结构上，不少曲种具有综合性。其中二人转、八角鼓以曲牌联缀为主，又兼有板式变化因素；东北大鼓、吉林琴书皆以板腔体为主，兼用部分曲牌。各曲种音乐在流行中互相学习、借鉴，有些曲牌逐渐彼此共用。如二人转中的〔四平调〕、〔英雄悲〕、〔慢西城〕都是从东北大鼓中引进的，〔哭楼〕（又称〔休丁香〕）、〔海南语〕、〔小翻车〕是从单鼓中吸收的，〔二黄〕、〔影梆子〕、〔落子腔〕是从戏曲中采撷的。东北大鼓的〔盼五更〕、〔彩云篇〕、〔送客〕、〔大东腔〕、〔清平口〕分别从二人转、皮影、单弦借鉴而来。有些曲牌如〔叠断桥〕、〔茨儿山〕、〔五更〕、〔十层兵〕等则为二人转、东北大鼓和单鼓所共有。

吉林省各曲种的伴奏音乐大体有开场和伴腔两部分。开场音乐在不同的曲种中分别称“开场曲”、“开幕曲”、“开头鼓”、“序唱”等。开场音乐比较灵活，可长可短、可快可慢，都由乐手根据实际场地即兴处理。伴腔音乐除在唱腔进行的同时给予托腔保调外，还普遍有较为固定的长过门（大过门）和短过门（小垫头），有的曲种又存有一些配合表演的器乐曲牌，如二人转的〔句句双〕、〔满堂红〕、〔大姑娘美〕等。

吉林省各曲种的伴奏乐器不尽相同：单鼓、盘索里均以鼓击节，前者为单面鼓，后者为双面鼓且形制不同；东北大鼓、八角鼓均以三弦为主，但东北大鼓常辅以四胡等；乌力格尔、好来宝用四胡和马头琴；延边唱谈、平鼓演唱、鼓打令使用伽倻琴、奚琴、小筚篥、长鼓等；二人转以板胡、唢呐与大板、锣鼓等打击乐构成文武场小型民乐队。各曲种的伴奏乐器，尤其是主奏乐器如唢呐、板胡、三弦、马头琴、伽倻琴、小筚篥、单鼓、长鼓（杖鼓）等颇具民族和地方特色。随着时代的发展，有的曲种因不同曲目而充实扬琴、笛子、大提琴和电子琴等，借以烘托渲染音乐情绪。

朝鲜族曲艺音乐除了与吉林其他曲种有许多共同之处外，民族的特点又使其在曲体

结构、节拍节奏、调式音阶方面独具特色。唱词结构大体上有两种格式,一种是上下句式,另一种则类似散文诗体形式。上下句式的每句唱词往往由三个或四个音节(朝鲜语称为音数律)组成,一句(一行)唱词分成几个音步演唱,并有规则地使用构成韵律(朝鲜语称为音步律)。常用的有四、四调,三、四调;还有三、三、五调,四、四、五调等。曲体结构以多段体为主,依据故事的内容和情节,形成大小不一的音乐段落,并以不同的"长短"命名。长短是朝鲜族民间音乐长期发展过程中形成的节奏体系,它包括节拍规则、节奏规律、速度和强弱处理、语调的抑扬,以及表示曲调的性格等。盘索里、延边唱谈、平鼓演唱、鼓打令中的基本长短,按由慢到快的顺序加以排列,计有〔晋阳长短〕、〔中莫里长短〕、〔古格里长短〕、〔安旦长短〕、〔中中莫里长短〕、〔呃嗯莫里长短〕、〔扎津莫里长短〕、〔阳山道长短〕、〔三拍子长短〕、〔噔德空长短〕、〔挥莫里长短〕等。长短一般由杖鼓演奏,演奏者右手持鼓鞭敲击右鼓面,左手徒手掌敲击左鼓面。字谱中的"噔"为双手合击,"空"为左手单击,"答"为右手单击。右手敲击的强弱变化,是唱段音乐节拍循环状态的标记;左手敲击的强弱变化,是每小节唱腔内部强弱变化规律的标记;双手合击则是唱腔中重音位置的标记。朝鲜族曲艺音乐的节拍形式属三拍子系统,三拍以及由三拍子复合而成的 6/8、9/8、12/8、18/8 等复拍子占重要的位置,同时也有 4/4 等节拍的运用。朝鲜族各曲种唱腔的"调",包含调式和表现功能两种意义。曲调多用五音阶,调式分"平调"和"界面调"两大类。平调指以"$\underset{\cdot}{5}$"为基音,所用音阶为"$\underset{\cdot}{5}$ $\underset{\cdot}{6}$ 1 2 3";界面调是指以"$\underset{\cdot}{6}$"为基音,所用音阶为"$\underset{\cdot}{6}$ 1 2 3 5"。它们是曲艺音乐调式系列的核心。此外,还有以平调基音"$\underset{\cdot}{5}$"的上方四度音"1"为基音,形成音阶为"1 2 3 5 6"的"上平调"。界面调类还有以界面调的基音"$\underset{\cdot}{6}$"的下方四度"$\underset{\cdot}{3}$"为基音、形成音阶为"$\underset{\cdot}{3}$ $\underset{\cdot}{5}$ $\underset{\cdot}{6}$ 1 2"的"下界面调",以"2"为基音、形成音阶为"2 3 5 6 $\dot{1}$"的具有平调和界面调的双重性格的'平界面调'。

以上诸方面是构成朝鲜族曲艺音乐独特风格的重要因素和手段。

一些传入吉林省的外来曲种,如单弦、西河大鼓、乐亭大鼓、京东大鼓以及河南坠子等,在音乐上没有更多的本质变化。

二人转音乐　二人转的音乐是在东北大秧歌和东北民歌基础上,吸收莲花落、什不闲的唱腔而形成。在近二百年的传唱中,又融合单鼓、东北大鼓、河北梆子、皮影戏等多种艺术成分。

在近二百年的传唱中,共演过三百多个曲目,保留下来较优秀的有百余个。其中大多为短篇唱段,唱词少则一二百句,多则上千句。语言通俗易懂,唱词多为七言、十言上下句式,上句仄声不押韵,下句尾字平声落辙。少数唱词为长短句,依曲牌的词格而定,但都可以嵌字衬句,死腔活板。其唱腔体制以曲牌的联缀为主,兼有部分板式变化因素。

音乐的结构形态大致有:单个曲牌的重复运用;两个或两个以上乃至十几个曲牌的联

接，兼以曲牌的板式变化。并有相对固定的格式和联缀程序。二人转起腔一般都用〔胡胡腔〕，中间联接〔大救驾〕、〔喇叭牌子〕、〔武嗨嗨〕、〔打枣〕或〔压巴生〕、〔文嗨嗨〕、〔三节板〕或〔四平调〕、〔抱板〕等曲牌，尾声又常以〔小翻车〕或〔二流水柳子〕结束。二人转音乐在吉林省二百年的衍变发展中，曲牌(调)由最初的几支增加到几百支。唱腔也越加丰富，并有“九腔十八调，七十二嗨嗨”之说。其中包括常用的基本曲调、专用曲调和小曲小帽等。

曲牌的性能和表现力也是由小到大，从单一的叙述性说唱和歌舞音乐，发展到抒情、状物、歌舞、代言等多种功能。按性能及其表现的范畴，可分为三种：一种为字多腔少，半说半唱似带腔朗诵，曲调简洁明快，节奏变化多端，具有说唱功能，长于叙事，如〔武嗨嗨〕、〔抱板〕、〔红柳子〕、〔靠山调〕。一种为曲调优美，行腔委婉，旋律起伏跌宕，善于抒发喜悦、哀愁、激愤之情，具有状物、写景、叙事、说理、代言等多种功能，长于抒情，如〔文嗨嗨〕、〔哭糜子〕、〔四平调〕、〔慢西城〕、〔三节板〕等。一种为曲调欢快，旋律跳跃，句尾带行腔过门，适于载歌载舞，如〔胡胡腔〕、〔喇叭牌子〕、〔小翻车〕、〔十三嗨〕、〔大救驾〕、〔打枣〕等。

二人转的曲牌多为一段体结构。按唱词的句式划定，可分为单句体、上下句体、四句体、五句体等，以上下句体和四句体应用较多。

二人转唱腔中常用的基本曲调有〔胡胡腔〕、〔喇叭牌子〕、〔文嗨嗨〕、〔武嗨嗨〕、〔抱板〕、〔红柳子〕、〔糜子〕、〔四平调〕、〔小翻车〕、〔靠山调〕和〔慢西城〕等。

〔胡胡腔〕，又名〔呼呼腔〕，唱腔为两句体，安排在二人转唱段开头使用。节奏欢快，曲调高亢豪放，适于交代故事发端(时间、地点、背景)。有〔头板〕、〔二板〕、〔三板〕、〔快板〕四种板式。〔二板胡胡腔〕、〔三板胡胡腔〕和〔快板胡胡腔〕都是〔头板胡胡腔〕的发展和衍变。〔头板〕是其基本结构形式，唱罢〔头板〕之后也可转入〔二板〕、〔三板〕、〔快板〕或别的曲牌。

〔头板胡胡腔〕，头句的前半句（搭调）为散板起唱，后半句上板，一板三眼（$\frac{4}{4}$拍），击“三节板”（即在每一小节中竹板击板位，甩子每眼一击），上句落“2”音，下句落“1”音，句尾以衬词“哎嗨哎嗨呀”甩腔。甩腔有用人声“捧调”（即帮腔），也有用乐队演奏的，以突出欢快酣畅情绪。例如：

选自《蓝桥》
（李青山传腔　高　茹演唱　那炳晨记谱）

【头板胡胡腔】

サ 5 5 5 3 1 5 3 3 2 - 5 2 5 | $\frac{4}{4}$ 0 5 3 2 2 1 6 |
金 童 玉 女 （呀） 降 临 凡， （哪）

2· 1 2 2 0 6 5 3 | 2· 5 3 2 2 5 6 1 | 2 - - - |
（哎 哎 哎 咳 呀）

0 2 6 1 2 2 1 | 3. 5 6 5 0 3 2 3 | 5 5 0 5 3. 2 |
落 在 漂 河 两 （啊） 岸 边，（哪） （哎

2 1 6 0 2 5. 6 | 1 - - - | 0 5 5 3 3 2. | 0 2 1 6 5 5 |
哎 哎 咳 呀） 河 东 （啊） 生 下 了（啊）

0 5 3 2 2 | 0 5 3 2 2 1 6 | 2. 1 2 2 0 6 5 3 |
魏 （呀）学 士， （啊） （哎

2. 5 3 2 2 5 6 1 | 2 - - - | 0 2 2 2 2 1 | 1 5 0 3 2 3 |
呀 哎 哎 咳 呀） 河 西 生 下 蓝（哪） 瑞

5 5 0 5 3. 2 | 2 1 6 0 2 5. 6 | 1 - - - | （下略）
莲。（哪） （哎 哎 哎 咳 呀）

〔二板胡胡腔〕，为一板三眼（$\frac{4}{4}$拍），头眼起腔板上落。上句落音“2”，下句落音“1”。唱词多用俏口衬字，比如，二板的一句唱词：“五鼓夫人知道了”竟被五小节二十拍俏口衬字隔开，更适于舞蹈动作和显示出其音乐高亢红火、俏皮灵活的特点。例如：

选自《西厢》
（刘士德传腔 董艳梅 王捍东演唱 那炳晨记谱）

【二板胡胡腔】

$\frac{4}{4}$ 0 6 3 3 5 | 3. 2 1 6 3 3 | 0 6 6 3 3 | 0 6 6 3 3 |
（女唱）五 更（啊） 夫 人（哪 得儿 嗨 嗨（男唱）得儿 嗨 嗨

2. 3 2 2 0 2 7 | 6. 2 7 6 5 6 7 5 | 6 - - - | 0 6 5 6 |
（女）哎 呀） 知 道

0 3 5 6 - | 3. 5 6 6 0 6 i 5 3 | 2. 5 3 2 0 5 6 1 | 2 - - - |
了，（啊 哎 哎 哎 咳 呀）

‖: 3. 3 5 3 2 1 2 | 3 3 6 3 2 1 2 :‖ 3 3 3 3 |
（哪 啦 咿 呼 咳 呼 咳（男）咿 呼 哪 呼 咳 呼 咳（女唱）嗯（男唱）啊（女唱）嗯（男唱）啊

3.5 66 061̇ 53 | 2.5 32 05 61 | 2 - - - | 027 26 276 22 |

（合唱）哎　哎哎咳呀）　（男唱）六　花板拷打莺莺

35 65 0 6 | 5 5 05 32 | 21 6 02 56 | 1 - - - |（下略）

审　问　红　娘。（啊）（哎　呀　哎　呀）

〔三板胡胡腔〕，为一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），眼起板落。上句落音“2”，下句落音“1”。唱词也多用俏口衬字，比如“七夕胆大佳期会”一句由八小节十六拍的俏口衬字隔开。例如：

选自《西厢》

（刘士德传腔　董艳梅　王捍东演唱　那炳晨记谱）

【三板胡胡腔】

$\frac{2}{4}$ 0 55 | 5 - | 5 - | 3 - | 3 - | 3 - | 3 X |

（女唱）久　有　恩　爱　（呀）　咳！

66 661̇ | 32 11 | 66 51̇ | 32 11 | 55 55 |

（得儿　嗨　嗨·（男唱）咿　呼　咳　呀（女唱）得儿　嗨　嗨（男唱）咿　呼　咳　呀（女唱）得　嗨　得　嗨

32 11 | 55 55 | 32 11 | 05 5 | 1 32 |

咿　呀　咳　呀（男唱）咿　嗨　咿　嗨　又　一　咳　呀）（女唱）难　割　舍，（呀

0 6 1 | 1 2. | 2 - | 2 | 2 55 | 5 - |

哎　咳　呀）　（男唱）十　里　长

5 5 | 3 - | 3 - | 3 - | 3 - | 3 - | X 0 |

亭　（哎　嗨

66 661̇ | 3.2 11 | 66 51̇ | 32 11 | 55 55 |

得儿　嗨　嗨（女唱）咿　呼　咳　呀（男唱）得儿　嗨　嗨（女唱）咿　呀　咳　呀（男唱）咿　嗨　咿　嗨

3.2 1 | 5.3 51̇ | 32 11 | 02 272 | 5 5 |

又　一　嗨（女唱）嗨　嗨　嗨　嗨　咿　呀　咳　呀）（男唱）叹　坏　红　娘。（哎

0 5 3 2 | 2 1 6 | 0 2 5 6 | 1 - | 1 - | （下略）
哎 呀 哎 哎 咳 呀）

〔快板胡胡腔〕，为有板无眼（$\frac{1}{4}$拍），唱腔板起板落，句尾辅以衬字腔。上句落音"2"，下句落音"1"。例如：

选自《包公赔情》
（栾继承传腔　李晓霞　秦志平演唱　那炳晨记谱）

$\frac{1}{4}$ 5 3 | 5 2 | 0 6 | 6 3 | 2· 7 | 6 | 0 6 i | 5 3 | 2 |
（女唱）十 里 长 亭 摆 酒 宴，（哪 哎 哎 咳 呀

0 5 | 6 1 | 2 | 2 | 2 2 | 6 2 | 0 2 | 2 2 | 5 |
哎 哎 咳 呀） （男唱）文 武 百 官 来 饯 行。

5 | 0 5 | 1 | 5· 6 | 1 | 1 | 1 | 1 | （下略）
（啊 哎 呀 哎 咳 呀）

〔喇叭牌子〕又名〔车趟子〕。唱腔为两句体，是来自莲花落的曲调。由于过门采用唢呐（喇叭）伴奏而得名。曲调明朗欢快，有〔中板〕、〔二流水〕（又名"开嗙调"）、〔紧板〕之分。

〔中板喇叭牌子〕（$\frac{4}{4}$拍），击"三节板"。上下句各四板唱腔，上句落"2"音，下句落"1"音。两句之间以落"2"音的长过门相连接，常用于"观街景"、"路途篇"，表现车马行进的状态。例如：

选自《天缘配》
（谷柏林传腔　杨金华　佟长江演唱　那炳晨记谱）

【中板喇叭牌子】

$\frac{4}{4}$ 0 3 6 6 5 | 0 3 5 2 2 1 | 0 i 6 5 3 2 | 0 5 3 2 3· 5 2 |
（女唱）走 一 山 又 一 山（哪） 山 山 不 断，（哪）

（0 i 6· i 5 3 | 2 1 2 3 5 3 5 | 6· 2 7 6 5656 1 6 | 2· 6 3 5 2）|

0 5 3 6 3 5 | 0 6 6 3· 6 5 | 0 5 6· 1 2 2 | 0 5 3 2 2· 5 1 |
（男唱）过 一 岭 又 一 岭 （啊） 岭 岭（那）相（啊） 连。 （哪）

(6·1 23 21 76 | 5· 6 56 5 | 3535 66 12 53 | 2· 6 35 2) | (下略)

〔二流水喇叭牌子〕,为一板一眼($\frac{2}{4}$拍),击"一顶一"(竹板击板位,甩子击眼位),上下句各四板唱腔。上句落音"2",下句落音"1",句间有过门。例如:

选自《老妈开嗙》
(于乃昌传腔　韩子平演唱　那炳晨记谱)

【二流水喇叭牌子】

$\frac{2}{4}$ 05 35 | 5353 22 | 05 35 | 1 32 | (0 32 35 | 6· i 65 |
小老妈在上房(啊)打扫尘土,(哇)

356i 653 | 2· 1 22) | 02 61 | 2 76 | 02 273 | 2 21 |
打扫了东屋　又到西屋。(哇)

(02 76 | 5· 3 55 | 0 32 35 | 6· i 65 | 356i 653 | 2·1 22) | (下略)

〔快板喇叭牌子〕,为有板无眼($\frac{1}{4}$拍),击"一顶一"(竹板击前半拍,甩子击后半拍),上下句各四板唱腔,句间辅以过门。上句落音"2",下句落音"1"。例如:

选自《刘金定探病》
(迟殿清传腔　高　茹演唱　那炳晨记谱)

【快板喇叭牌子】

$\frac{1}{4}$ 62 | 2261 | 22 | 53 2 | (3· 5 | 6 i | 6535 | 2) | 62 | 2261 |
早来一时可是能见面,(哪)　晚来一时可就

27 | 23 1 | (1· 6 | 55 | 3· 5 | 6 i | 6535 | 2) | 26 |
活不成。(啊)　君保

2 27 | 55 | 1 2 | (3· 5 | 6 i | 6535 | 2) | 26 | 2 53 |
哀告喉咙哑,(呀)　小姐门外

62 | 1 16 | (1· 6 | 55 | 3· 5 | 6 i | 6535 | 2) | (下略)
打咳声。(啊)

〔文嗨嗨〕，唱腔为四句体，一板三眼（$\frac{4}{4}$拍），黑板（后半拍）起唱，句尾有小拖腔。四句的落音分别为“2、1、6、5”。〔文嗨嗨〕通常与〔武嗨嗨〕联缀使用，当大段〔武嗨嗨〕数唱如疾风骤雨之后接以节奏舒缓而带抒情小拖腔的〔文嗨嗨〕时，有强烈对比效果，具有雨过天晴沁人心脾之感。例如：

选自《西厢·观花》
（杨福生传腔　王海云　陈殿栋演唱　韩松岚记谱）

【文嗨嗨】

$\frac{4}{4}$ 0 5 5 3 6 6i 6553 | 5 2 1 2 5 3 2 | 0 5 535 6 5 5 2 |
（女唱）崔 莺 莺 一进 花 园（哪） （男唱）留 神 观 看，（哪）

0 35 2 2 1 7 6 | 0 6 5 3 0 25 7 6 | 0 5 7 6 5 6 6 |
（女唱）满 园 的 花溜 溜 溜 草（哇）

066 36 5 5 3 2 | 2 5 6276 6 5. | 0 5 5 53 6 6i 6553 |
（男唱）开 的 扑鼻 香，（啊 哎 呀） （女唱）这 皓 月 当（啊）

3 2 1 2 5 3 6 | 6 6 6 5 6 3 5 | 3 6 3 2 1 7 6 | 0 53 2 61 0 23 7 6 |
空（啊） （男唱）哎！ 如 同 白 昼，（啊） （女唱）趁 月 影 观

0 1 7 6 5 6 | 5333 6 6 5 3 2 | 2 5 6 6 5 - |（下略）
花（啊） （男唱）倒 比 那 个 白 天 强。（啊）

〔快板文嗨嗨〕，唱腔为两句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），黑板起唱，板上落腔。上句落音“1”，下句落音“5”。例如：

选自《杀四门》
（王志杰传腔　韩子平演唱　那炳晨记谱）

【快板文嗨嗨】

$\frac{2}{4}$ 0 5 5 | 1 5 3 | 2 2 1 | 2 - | 2 2 |
伸 出 手 来（呀） 不 见

6 3 2 | 2 1 6 | 1 - | 0 5 3 5 | 2.. 5 |
手，（哇） 攥 回 拳

5 - | 1 61 | 2 2 | 25 66 | 5 - | （下略）

来 不 见 拳。（哪）

〔武嗨嗨〕，是最主要、最常用的曲调，在二人转的唱段中，一半以上篇幅的唱词采用此曲调。其节奏变化丰富，旋律可塑性强，表现功能多。清末民初发展形成的〔二流水〕、〔硬口〕已具有板式变化的特点。〔武嗨嗨〕为两句体，一板三眼（$\frac{4}{4}$拍），上下句各唱两板唱腔为基本格式，也常见上下句各唱一板者。黑板（后半拍）起唱，每个段落有甩腔。上句落“5”音，下句落“2”音。例如：

选自《蓝桥》

（李青山传腔　郑淑云演唱　那炳晨记谱）

【武嗨嗨】

$\frac{4}{4}$ 06 26 53 32 | 02 76 27 6 5 | 03 63 6 276 |

我给你金 簪 作 表记，（呀） 你给我何 物

05 35 ³2 0 | 2·6 22 66 35 | 66 36 35 1 2 02 |

作 证 件？ 公 子连说有有有， 白绫小扇拿 手间。它

22 27 66 35 | 6·5 ¹6 6 3 53 | 05 32 27 6 |

虽然不是无价宝， 它 是魏家 祖 辈（啊） 传。 （哪

6·1 22 21 6 | ⁶5 - - - | 3·5 66 06 53 |

哎 呀 哎

2 2 2 ⁵7 | 6 5 65 61 | ²³2 - - - | （下略）

哎 咳 哎 咳 哎 咳 呀）

〔二流水武嗨嗨〕，为一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），“击一顶一”，上句行腔四小节，下句行腔六小节，上下句均落“2”音。适于行走、骑马、撑船、对诗等情节的演唱，属于带有激情性的叙事唱腔。例如：

选自《燕青卖线》

（徐大国传腔　徐文臣演唱　那炳晨记谱）

【二流水武嗨嗨】

$\frac{2}{4}$ 0 53 12 | 0533 21 | 05 32 | 1 ²³2 | 06 63 | 2· 7 |

就 好 像 万 丈 高 楼 失 错 了 脚，（啊 哎哎咳 呀

6 5 06 1 | 2 - | 0 2 6 1 | 02 6 2 5 | 0 27 6 2 | 2 1 6 |
哎咳 哎咳 呀） 又好像 在海拔锚 断了钢 绳。（啊

0 2 6 | 5 4 5 | 0 6 6 3 | 2. 3 2 7 | 6 5 06 1 | 2 - |（下略）
哎 咳 呀 哎哎咳 呀 哎咳 哎咳 呀）

〔硬口武嗨嗨〕，是〔武嗨嗨〕的紧板唱腔，有板无眼（$\frac{1}{4}$拍）。唱腔节奏规范，上下句各为四小节。上句落音“6”，下句落音“3”。是激情板唱腔，多用在一大段或一个曲目的结尾处。例如：

选自《白猿偷桃》
（李青山传腔 郑淑云演唱 那炳晨记谱）

【硬口武嗨嗨】
（前略）$\frac{1}{4}$ 5. 3 | 5 5 | 6 6 | 27 6 | (6. 3 | 2 2 | 6161 | 2) | 3 3 | 6 1 |
吓 得 孙膑 得得 战，（哪） 天书 踩在

5 65 | 3 3 | (3. 6 | 5 5 | 6561 | 2) | 3 53 | 5 5 | 6 6 | 35 6 |
足下 边，（哪） 脚踩 天书 不要 紧，（哪）

(6. 3 | 2 2 | 6161 | 2) | 32 3 | 3 3 | 6 65 | 3 3 | (3. 6 | 5 5 |
后 来 双足 保不 全。（哪）

6561 | 2) | 3 5 | 5 5 | 3 6 | 27 6 | (6. 3 | 2 2 | 6161 |
有心 接着 往下 唱，（啊）

2) | 32 3 | 3 3 | 53 5 | 3 3 | (3. 6 | 5 5 | 6561 | 2) ||
话 说 多了 不 香 甜。（哪）

选自《秦琼观阵》
（郭文宝传腔 高 茹演唱 那炳晨记谱）

【硬口武嗨嗨】
$\frac{1}{4}$ 53 5 | 5 3 | 65 6 | 35 6 | i. 3 | 2 | 6. 1 | 2 | 6 3 | 32 3 |
众 人 催马 往 前 走，（哇）（哎 咳 呀 哎 咳 呀）瓦岗 寨 上

3 6 5 | 3 3 | 3. 6 | 5 | 5. 3 | 2 | 6. 1 | 2 |（下略）

去 邀 兵。（啊）（哎 咳 呀 哎 咳 呀 哎 咳 呀）

〔武嗨嗨连环板〕，为一板三眼（$\frac{4}{4}$拍），上句落音较为自由，下句落“2”音，甩腔落“6”音。老艺人谷柏林在《密建游宫》中用于吴香女的“梳洗篇”，为二十四句“顶针续麻”体唱词，唱词特点是上句的最后一两个字与下句的前一两个字相同。以节奏变化奇巧流传于世。例如：

选自《密建游宫》

（谷柏林传腔 杨金华演唱 那炳晨记谱）

【武嗨嗨连环板】

4/4 0 5 3 2 6 2 2 2 | 0 6 2 2 2 2 2 7 6 | 2 6 2 7 2 2 2 7 |

见 此 女 乌 云 发 发 乌 云，乌 云 风 发 巧 绾 一 朵 盘 龙 髻，

0 5 3 5 2 2. 5 5 | 5. 3 5 3 6 7 2 2 |

髻 对 鸦 鸦 对 鬓， 鬓 鬓 斜 戴 美 凤 无 瑕

2 2 2 5 5 3 1 2 2 | 0 3 2 2 2 6 2 2 | 3 0 2 0 6 7 2 6 7 |

鸾 凤 造 就 的 钗 几 根。（哪） 芙 蓉 面 面 芙 蓉， 芙 蓉 粉 面 不 亚 似

2 2 2 5 5 2 2 5 6 | 0 3 2 6 6 2 2 | 3. 3 2 6 7. 6 2 5 |

春 风 吹 绽 的 桃 花 蕊， 樱 桃 口 口 樱 桃 樱 桃 小 口 玉 米 银 牙

0 2 7 6 2 2 6 2 2 | 2 2 3 3 6 2 3 | 0 2 2 6 6 2 2 |

一 点 朱 唇。眼 前 眉 眉 前 三 春 闪 凤 目， 秋 波 眼 眼 秋 波，

3. 3 3 6 3. 3 2 2 | 3. 2 3 2 2 2 2 7 6 | 2. 5 2 7 0 2 5 |

秋 波 杏 眼 黑 黑 波 波 滴 溜 溜 的 来 回 以 往 十 分 的 有 精

0 5 3 2 2 7 6 | (6 1 2 3 2 1 7 6 | 5 0 0 0 0) |（下略）

神。 （哪）

〔抱板〕，又叫〔流水〕、〔抱板腔〕。是落音固定、唱法灵活的数唱（朗诵调），艺人叫“抱着个板儿，缕着个音儿”唱。常用于“对诗篇”（问答），以节奏变化取胜。一般以$\frac{2}{4}$和$\frac{1}{4}$两种节拍记谱，字位灵活多变，上下句各四板。上句落音“3”，下句落音“6”或“2”。例如：

选自《夫妻争灯》
（赵国华传腔　高　茹演唱　那炳晨记谱）

【抱板】

2/4 0 6 | 0 5 3 2 | 1. 2 7 | 6 - | 6 5 | 0 6 6 |
（问）我 问 （哪） 你 （呀 啊） 什 么

6 3 6 | 0 6 | 0 6 6 | 3 6 3 | 0 6 3 | 2 5 |
叫 山 没 有 水，哪 里 有 水 没 有

6 0 6 3 | 0 3 1 | 6 6 3 | 0 3 6 | 3. 5 6 1 | 0 1 |
山，哪 里 有 烟 没 有 火， 哪 里 有 火 不

0 1 6 | 3 7 | 6 - | 6 5 | 0 6 6 | 6 3 6 | 0 6 |
冒 （啊） 烟？（哪 啊） （答）房 山 叫 山 没

0 6 6 | 3 0 6 3 | 0 6 3 | 2 5 | 6 0 2 7 | 0 3 6 | 6 6 3 |
有 水，井 里 有 水 没 有 山，炕 洞 有 烟 没 有 火，

0 3 6 | 3 6 1 | 0 1 | 0 1 6 | 3 7 | 6 - | 6 - |（下略）
心 里 有 火 不 冒 （啊） 烟。（哪 啊）

〔抱板〕唱段接近结尾时，速度常常转快，并伴有大二度的转调，俗称“长调门”例如：

选自《西厢》
1 = C
（谷长河传腔　谷柏林演唱　那炳晨记谱）

2/4 6 2 | 0 3 2 | 2 2 | 2 - | 0 3 |
口 尊 大 姑 听 衷 肠。 尊

转1 = D（前3̇ = 后2̇）

3̇ 3̇ 2̇ | 3̇ - | 0 2̇ | 2̇ 2̇ | 6 1̇ 6 0 | 0 2̇ |
声 大 姑 把 我 等， 去

6 2̇ | 6 1̇ 6 0 | 0 6 | 6 2̇ | 2̇ - | （下略）
请 公 子 小 张 郎。

这种转调的方法是以前调旋律"3̇"音的同音反复作准备，用前调"3̇"作后调"2̇"，从而移上大二度。转调的次数，常因艺人的演唱技巧和有效音域的条件以及表现内容的需要等作不同的安排。

〔红柳子〕，原名〔金钱梅花落〕。旋律流畅，节奏平稳舒展，长于表现庄重、深沉的情绪和气氛。是传统单出头曲目《摔镜架》、《洪月娥做梦》，拉场戏《包公赔情》的专用调。由上下句构成，一板三眼（$\frac{4}{4}$拍），黑板起唱，尾字落中眼，段落处有甩腔，上句落音"1"，下句落音"3"，甩腔落音"6"。例如：

选自《包公赔情》

（李青山传腔　郑淑云演唱　那炳晨记谱）

【红柳子】

$\frac{4}{4}$ 0 6 6 3 6 5 | 0 3 5 6 6 1̇ 3 2 1 | 0 3 3 5 7 7 6 |
一 岁 两 岁 我（的）怀 中 抱，（哇） 三 岁 四 岁

0 6 6 3 5 3· 5 3 3 | 0 3 5 7 6 6 5 | 0 3 3 6 1 3 3 | 0 5 7 6 6 5 3 0 |
不离 我 身 形。（啊） 五 六 岁 上 贪 玩 耍， 七 八 岁 上 把 书 攻。

3· 2 3 6 3 3 6 1 | 0 3 6 1 1 1 6 5 3 | 0 3 2̇· 7 6 6 3 |
嫂 嫂 为 你 捐 学 馆， 书馆 搭 在 二 堂 中。 请 别 的 先 生 我

5 3 3 3 1̇ 3 2 1 | 0 6 3 3 6 3 1 6 | 0 6 #1· 2 3· 0 | 0 3 2 2 2 1 2 3 2 |
放 心 不 下， 请 来 了 我 娘 家 的 大 长 兄。 要 问 他 是 哪 一 个

0 6 3 5 6 6 6 3 | 0 2̇ 7 6 5 3 | 0 3 5 2 7 6 - | （下略）
他 本 是 三 朝 元 老 王 延 龄。（啊）

〔糜子〕，也叫哭糜子、悲糜子。一板三眼（$\frac{4}{4}$拍）。上句落“5”音，下句落“1”音。黑板起唱，尾字落中眼，句尾有较长的拖腔。在演唱大段唱词时，多和〔武嗨嗨〕或〔红柳子〕套用。例如：

选自《秦雪梅吊孝》

（董喜春传腔　郑淑云演唱　那炳晨记谱）

【糜子】

4/4 0 53 5 5 32 2 6 1 | 0 3 2 2 6 1 6 53 | 0 2 32 1 2 7 6 |

在 灵 堂 烧 化 了 千 张 纸，(啊)

6 5 4 6 5 - | 0 1 56 1 7 6 66 65 | X 3 5 36 5 5 3 53 |

哭 了 声 商 郎 商郎(啊)(喧腔)我 的 女 婿。(呀)

2 25 3 2 2 1 6156 | 1. 2 3653 2·321 6 2 | 1 - - - | （下略）

（哎）

〔四平调〕曲调柔和，长于抒情。最早用在《西厢·听琴》、《天缘配·盘家乡》等曲目中。二十世纪三四十年代普及。唱腔为上下句体，一板三眼（$\frac{4}{4}$拍），上句落“5”音（板胡里弦的散弦音），下句落“2”音（外弦的散弦音），甩腔落“5”音。例如：

选自《杜十娘》

（谷柏林传腔　杨金华演唱　那炳晨记谱）

【四平调】

4/4 (0 0 0 0 56 | i i6 i235 2.222 2223 | 5.555 6532 i.iii i656 |

3231 2123 i231 2 27 | 6.i23 2i76 5356 7627 | 6.765 4323 5. 3 |

(0 76 | 5) (552343

2 i 7 6 5. 6 5676 | 5) 5 5265 0i i 76 5 | 0 6i 3 3 0516 5 |

回头看 烟花院 好似阎王 殿，

5) (2261 | 2)

0 3 6 i 03 6 5 3 32 | i 35 6 6 0i 3 2 | 0 5 6512 0i 6 5i76 |

老鸨儿 心比蛇蝎(呀) 好似 活阎 王。 坑害了 多 少

(062343 | 5) (2261

5025 32 2 05 6 5 | 0 3 3 6i 03 2 i.32i | 65 6 35 6 0i 3 2 |

良 家 儿 女， 葬送了 多 少 人 青 春好 时 光。

2) (0 35 | 6)
03663 i765 0276 56 | 0 35 3 32 7 6i 35 |
喜只喜我今日从良 出苦 海， 从 今后我伴随 李郎

76 35 0 3 | 0 35 3 2 2 7 6 | 6. i 2 2 0 2 76 |
地久 天 长， （啊） （哎 啦）我说 夫郎

65. (6 3523 5 | 3.5 66 i6 53 | 2.5 32 16 2) | （下略）
啊！

〔小翻车〕，又名〔句句双〕。唱腔为两句体，有板无眼（$\frac{1}{4}$拍），板起板落。上下句都有衬腔，并均落“2”音上。例如：

选自《西厢·写书》
（李青山传腔 高 茹演唱 那炳晨记谱）

【小翻车】
1/4 22 | 22 | 23 | 53 | 5 | 06 | 63 | 2.3 | 21 | 65 |
唰唰 点点 写完 毕，（呀）（哎 咳 呀 哎咳

61 | 2 | 2 | 32 | 33 | 05 | 5 65 | 5 | 3 | 03 | 76 |
哎咳 呀） 叠又 叠来 装 又 装。（啊） （哎

5.6 | 5 | 06 | 63 | 2.3 | 21 | 65 | 61 | 2 | 2 | （下略）
呀 哎 咳 呀 哎咳 哎咳 呀）

〔靠山调〕，是来自莲花落、什不闲的曲调。最早用在《梁赛金擀面》中盘家乡唱词，故又名擀面调、盘家乡调、穷生调、穷棒子调。是拉场戏中男腔（穷生）常用曲牌。曲调流畅，节奏平稳，为叙事唱腔。唱腔为四句体，一板三眼（$\frac{4}{4}$拍）。第一句落“2”音，第二句落“5”音，第三句落“3”音，第四句落“5”音。在实际演唱时，常为四句唱完后改用第三四句腔的重复演唱，而最后的甩腔落“3”音，例如：

选自《梁赛金擀面》
（董喜春传腔 郑淑云演唱 那炳晨记谱）

【靠山调】
4/4 03 36 3 53 7 76 | 06 #43 3 32 | 06 33 3 53 31 |
（女唱）梁赛 金未 曾说话 泪 汪 汪，（啊） 口尊声巡按 大人

0 7 7 6 76 5 | 0 3 6 1 1 6 161 | 0 1 6. 1 2. 5 3 |

听 衷 肠。 你 言 说 是 我 大 哥 回 家 转，

0 3 3 3 53 | 1 1 1 27 6 6 5 | 0 3 6 1 1 1 1 |

盘 问 盘 问 家 中 大 勾 当。(啊) 想 当 初 咱 们 家

3. 7 6 6 25 3 | 0 3 3 3 5 | 0 5 7 6 5 |

住 在 什 么 府， 然 后 搬 家 什 么 庄，

0 6 3 6 1 | 0 1 6 65 3 | 0 3 3 3 5 |

什 么 庄 村 修 宅 院， 什 么 门 楼

1. 1 2 77 6 76 5 | 0 3 6 1. 6 1 | 0 1 6 6 65 3 |

什 么 不 落的 墙， 那 楼 盖 的 高 高 遮 日 月，

0 6 1 3. 5 61 | 0 3 6 27 6 5 | 0 36 17 1 0 2 6 3 |

那 楼 盖 的 矮 晃 过 太 阳， 那楼 盖 在 蛇 盘 地，

0 61 3 53 77 5 6 0 | 1 1 1 27 6 6 653 | 3 - 5 7 |

那楼 盖 在 卧龙 岗 上， 宗 宗 件 件 说 个 对 老 大

6 76 5 65 | 3 - - - | 0 0 0 0 | 0 6 3 3 6 1 161 |

人 哪！ (女唱)我 能 认 子 玉 大 哥

3 - 5 7 | 6 6 5 65 | 3 - - - |

(男唱)小 妹 妹 呀，

0 5 1 3 3 2 7 | 3 61 5 3 3 3 2 | 0 2 7 6 5 3 1 1 |

(女唱)回 转 家 乡 啊， 咱 俩 是 一 个 娘。(啊)

0 61 6 3 5 53 | 0 61 6 5 3 - | (下略)

以上常用的基本曲调是在多年艺术实践中形成的，从二十世纪四十年代起，迄今已稳定了约五十年。近一百年前，即清末上溯的几十年中，基本曲调里没有〔抱板〕和〔靠山调〕，而是〔传令调〕和〔拦马正〕。〔传令调〕是百年前拉场戏《寒江》中用的，但没有推广。曲调是宫调式，叙事性，为〔锔缸调〕的反弦，因此也叫〔反锔缸〕，用途上没有前者广泛。〔拦马正〕来源于什不闲，也是《寒江》专用曲牌。《寒江》是早期常下单（被观众经常点唱）的拉场戏剧目，自从《回杯记》和《梁赛金擀面》的下单率超过《寒江》后，从此〔拦马正〕便不经常演唱。〔拦马正〕与〔秧歌柳子〕结合，产生了〔靠山调〕。

除此之外，常用的还有〔秧歌柳子〕、〔大救驾〕、〔打枣〕、〔羊调〕、〔十三嗨〕、〔老摔镜架〕、〔单吱儿〕、〔双吱儿〕、〔伤心人儿〕、〔鸳鸯扣〕、〔纱金扇〕、〔打牙牌〕等，他们共同的特点是旋律性强，与说唱性强的主要曲调形成互补，使二人转音乐唱腔的表现力更丰富，能表现各种不同情绪、人物和环境。

〔打枣〕，唱词基本句式为七言三句式，第二句唱词四、三格，三句词多有加字。唱腔为三句体，第二句腔分两节，间有短过门。一板三眼（$\frac{4}{4}$拍）。第一句唱腔落“**6**”音，第二句的两节均落“**5**”音，第三句落“**1**”音。曲调新颖优美，长于抒情和歌舞。例如：

选自《小王打鸟》

（王福山传腔　耿振琴　崔　涛演唱　那炳晨记谱）

【打枣】

$\frac{4}{4}$ (5 61 5 3 2123 5 1 | 6 5 3 2 1. 2 1 1) | 6 1 6 5 6 1 6 5 |

（女唱）小 王（啊） 迈·步（啊）

0 32 3 5 1 6. | (6 1 6 5 6 61 6 5 | 3 32 3 5 6. 5 6 6) |

往啊 往 前 走，（啊）

1 1 16 3 5 6 | 5 (1 2 3 5. 6 5 5) | 0 55 53 5 1 1 5 6 |

花 园 不 远（哪） 就在 面 前 迎，（啊）

5 (1 2 3 5. 6 5 5) | 0 1 3 5 1 1 1 35 | 55 53 53 5 3 231 |

瞧 了 瞧 花 园 不 远 就 在（那 个）面 前 迎。（啊）

(5 1 5 3 2123 5 1 | 6 5 3 2 1 1 3 | 2 12 3532 1. 2 1 1) |

6 1 6 5 6 1 6 5 | 0 32 3 5 1 6. | (6. 1 6 5 6. 1 6 5 |

（男唱）花 园（哪） 门 上（啊） 一呀 一 付 对，（啊）

3 32 3 5 6· 5 6 6) | 6 6 63 6 5 65 | 5 (1 2 3 5· 6 5 5) |
上 下 二 联(哪)

0 3 i6 6 5 65 | 5 (1 2 3 5· 6 5 5) | 0 i i6 i 6 i6 6 5 |
写 的 清,(啊) 上 一 联 下 一 联

3 5 3565 3 2 1 | (下略)
写 的 怎么那么 清。(啊)

〔锔缸〕，因首次用于曲目《锔大缸》而得名。一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），基本曲调由上下两句构成。上句腔落“5”音过门落“2”音，下句腔落“1”音过门落“5”音，过门较长。曲调喜悦活泼，长于叙事。例如：

选自《锔缸》
（傅 生传腔 董 伟演唱 那炳晨记谱）

【锔缸】

2/4 0 5 3 2 | 3 2 3 2 | 0 3 3 | 2· 3 5 | (0 6 i 5 3 |
满 天 要 价 你 就 地 给，（哎）

2· 3 2 7 | 6· 5 6 1 | 2 -) | 0 6 1 6 | 2 7 2 |
给 个 价 钱

0 2 7 2 | 2 1 | (0 2 7 6 | 5 2 7 | 6· 7 6 3 | 5 -) | (下略)
碍 何 方。(哎)

〔压巴生〕，因唱词每半句中有衬词“压巴生”而得名。“压巴生”是满语边走边唱之意。一板三眼（$\frac{4}{4}$拍），基本曲调由上下两句构成。上句落“2”音，下句落“1”音。半句唱词尾有一个“压巴生”衬词时，叫〔单俏口压巴生〕；句尾有“压、压巴生”衬词时，叫〔喀巴韵压巴生〕；速度进行为中快时，叫〔快板压巴生〕。例如：

选自《西厢》
（谷柏林传腔 杨金华演唱 那炳晨记谱）

【压巴生】

4/4 0 5 3 6 6 | 0 5 3 2· 1 2 | 0 5 3 5 |
四 方 啊 金 印（压 巴 生） 胸 前

5 3 6. 1 2. 1 2 | 0 3 3 3 | 0 2 7 6. 5 6 |
挂，（那 么 压 巴 生） 三 杯（呀） 御 酒（压 巴 生）

0 5 3 2 3 5 | 0 5 3 2. 6 1 | (3 1 2 2 3 1 2 2 |
伴 君 王。（啊）（压 巴 生）

2. 5 3 2 1 6 1) | 0 3 6 6 | 0 5 3 21 2 21 2 |
两 匹（呀） 报 马（压巴 生 压巴 生）

0 5 3 5 | 6. 1 6 1 21 2 21 2 | 0 3 3 3 |
来 回 跑，（那 么 压巴 生 压 巴 生） 一 路（啊）

0 2 7 65 6 656 | 0 5 3 2 3 5 | 0 3 3 261 261 |（下略）
迎 接（压巴 生 压巴 生） 状 元 郎。（啊）（压巴 生 压巴 生）

专调是指传统曲（剧）目中的专用曲调。是早期编曲者（多是演唱者）所制成并伴随曲目的流传而保留下来的唱腔。如《刘金定探病》中的〔诉情〕，是主人公回忆述说昔日夫妻间的旧情的曲调。唱腔以散板起始，中间转套〔武嗨嗨〕（改上下句体）、转垛板，最后以〔武嗨嗨〕甩腔结束。这段由张相臣传授于李青山称为〔慢中紧〕的板式，充分展示了刘金定劝说丈夫与之和好时，外松内紧的急迫心理状态。但作为专调的典范，至今没有被其他曲（剧）目填词套用。例如：

选自《刘金定探病》
（李青山传腔 高 茹演唱 那炳晨记谱）

1 = D

【诉情】

サ 6 3 6 6 2 7 7 6 7 6 - 0 3 5 6 2 7 7 6 -
且 消 亭 慢 消 亭 宝 剑 入 鞘，（哇）

♩= 56

4/4 3 2 7 6 76 5 3 | 5 06 3 2 1 6 2 7 | 6 - - - |
（哎）

0 3 63 6 i i 27 6 | 0 63 6 6 5. 6 27 6 | 0 6 5 3 2. 3 3227 |
走 进 前 描 花 腕（啊） 就把 将 军 虎 得 腕（啊） 来 擎，（啊）

6 - - - | 0 6 5 3 3 2 3 | 6 i 3. 2 1 6 |
将 军 (哪) 你 休 动 (了 了 了 了)

5. 3 5 7 6 - | 0 6 6 6 6 3 6 6 | 2. 7 6 6 0 6 5 3 |
怒,(啦 不 是 么) 听 为 妻 讲 讲 当 年 那 (啦)些 个 事

2. 3 3 7 7 6. | 0 6 3 6 3 5 3 (3 3) | 0 2 7 2 6 (6 6) |
情。(啊) 提 起 当 年 (哪) 大 事 一 宗,

♩=112
0 6 3 6 5 3 (3 3) | 0 2 7 2 6 (6 6) | 1/4 7 6 | 6 3 | 6 6 |
双 锁 高 山(哪) 大 动 刀 兵, 一 连 拿 你 三 下

♩=56
3 6 | 6 3 | 6 6 | 6 3 | 6 6 | 6 6 | 6 3 6 | 6 i | 4/4 3. 5 6 6 0 6 5 3 |
马,将 军 你 贪 生 怕 死 婚 姻 之 事 万 般 无 奈 你 (啦)才(呀) 应

2. 3 3 2 2 7 6 - | 0 6 3 5 2 7 6 6 | 3. 5 6 i 6 5 5 5 3 2 3 2 |
承。(啊) 双 锁 高 山 (哪)(虎 啦巴达)天 地 拜,(啦么 呀)

0 6 2 2 3 6 5 3 2 | 0 6 6 3 6. 2 7 6 | 0 2 2 6 2 7 6 7 2 |
你 年 少 我 年 轻 夫 妻 有 情, (啊) 高 山 你 住 了

0 2 7 6 6 2 7 6 #4 6 3 | 0 2 5 3 5 5 5 5 i | 3 3 2 0 3 |
半 个 多 月,(呀) 你 一 心 南 唐 报 号 去 救(啊) 主

0 6 6 6 2 3 | 3. 5 6 2 6 5 5 3 | 3 2. 2 - | 7 3 5 3 2 2 7 |
公。(啊) (哎 哎

6 - - 3 | 3 2 3 2 3 5 | 6 - - - | 0 6 2 7 7 6 2 7 3 5 6 3 6 |
呀) 在 那 日你 带 领着 人 马

0 36 3 6 2767 35 2 | 0 5 53 2 5 5 3 2 | 0 5 3 5 3. 2 2 |

你就把山下,(呀) 咱二 人中途路上 分了西东,(啊)

0 6 6 3 6 3. 5 | 3 - - - | 3 6 3. 2 1 6 |

将军你催马 (呀) 寿 州(了 了了了)

5. 3 5 7 6 - | 0 6 6 3 6 6 5 6 | 5 6 2 6 0 6 5 3 |

去,(啦 不是 么) 撇下了为妻我(呀)转 回 山

2 2 7 6 - | 0 3 6 65 353 (3 3) | 0 2 7 2 6 (6 6) |

峰。(啊) 转回大 营(啊) 孤苦伶仃

0 6 3 6 5 3 (3 3) | 0 2 7 2 6 (6 6) | 1/4 ♩=112 27 6 | 65 3 | 6 6 |

冷冷清清(啊) 孤守银 灯, 一 更 一 点 没睡

3 | 2 7 6 | 6 5 3 | 6 3 | 6 | 4/4 1. 2 7 6 0 6 5 3 |

觉 二 更 二 点 没打 灯 没(啦)睏(哪) 朦

2. 3 3 2 7 6 - | 0 6 6 6 3. 6 4 3 | 2 - - - |

胧,(啊) 三更三点 哪

3 6 3. 2 1 6 | 5. 3 2 7 6 - | 0 2 7 6 3 6 6 5 6 |

做一(了 了了了)梦,(啦 不是 么) 梦 见了将军你(呀)

5. 6 2 6 0 6 5 3 | 2 2 7 6 - | ♩=78 0 53 3 3 2 3 6 3 |

转 回 山 峰。(啊) 照着将军扑一把咳

0 55 3 3 #1 2 0 | 2766 6 6 3 6 6 | 6. 3 2 2 1 2 2 |

不是将军你,(呀) 原 来是丫鬟小春红 臊 的为奴脸绯 红,

两只脚一活动 身子一栽楞，心里头扑登扑登

转1 = A（前3=后6）

好（得）几（呀） 扑（啊） 登。（啊） （哎）

（下略）

（呀）

又如《刘金定探病》中的〔哭楼〕来自东北民歌。二十世纪三十年代阎永富在濛江（今靖宇县）演出时，听到单鼓艺人唱〔休丁香〕同名曲牌，凄切酸心，遂拿来丰富自己的曲调。例如：

选自《刘金定探病》
（傅 生传腔 杨宏伟演唱 那炳晨记谱）

【哭楼】

刘氏小姐 孤守在楼庭， 手扒楼门

两 眼望 南 京。 二 目滔 滔 滚下泪珠 痕，

泪 珠（啊）滚 滚 湿透 我的衣 襟， 思想起君宝 哇

奴 那 相 公。（啊） （下略）

程喜发的保留曲目《鸳鸯嫁老雕》中的专调〔西口靠山调〕，用在鸳鸯盼夫一段，凄凉悲惨，腔调与诸多哭腔不同，成为绝唱。例如：

选自《鸳鸯嫁老雕》
（程喜发传腔 杨宏伟演唱 那炳晨记谱）

【西口靠山调】

鸳 鸯 泪 纷 纷，（哪 哎 哟） 青 春

3 5 3 | 5 - | 5 6 i | i 2 i | 6 5 2 | 3 - |
不(哇) 幸 丧 了 夫(哇) 君。(哪 哎 哟)

|: 5 3 5 3 | 2 3 i | 2 3 6 5 | i 3. 2 | 1 - :|| X X X X |
撇小奴(啊)年轻小无处投奔,(哪 哎 哟)(数板)鸳鸯昼夜

X X X | X X X X | X X X | X X X X | X X X | X X X X |
不如意,跺足捶胸长叹气。百鸟成双我守寡,哪有闲心

X X X | X X X | X X X | XX X X X | X X X | X XX X X |
把水戏。哭声天叫声地,阎王爷做事太不济。是怎么叫他

X X X XX | X 0 |: 5. 6 i i | i 2 i 6 | 6 5 2 | 3 - :||
不叫我来吧 咳! 恨不能够 跟了 去。(呀 哎 哟)

还有一些是直接从其他曲种或戏曲剧种移植仿借的唱腔,和一些从非民歌、非曲种唱腔中采撷的音调。如从西河大鼓、东北大鼓、河南梆子、单鼓中照搬过来的曲调〔抱板仿西河〕、〔鼓书抱板〕和〔海南语〕等。例如:

选自《猪八戒醉酒》
(阎淑萍演唱 那炳晨整理)

【仿西河】
2/4 0 6 6 5 | 6 3 5 | (5 5 3561 | 5) 6 3 | 6 5 6 | 0 i 3 2 |
唐三藏见此情 二 心不 定,

1 02 7 6 | 6 5 (6 | 5 5 3561 | 5) 5 | 3 5 2 | 3 (6 1 2 |
思前想后

3) 5 | 0 3 2 | 1 (6666 | 1 2 5 6 | 1) 32 3 6 | 3532 2 1 |
无 章 程。 自从那八戒他

0 4 | 3 #2 3 | 5 3 3 2 | 0 2 2 2 | 3 2 3 5 | 65 3 2 | 1 (下略)
皈依反 正, 一路上肩挑行装日夜兼程。

选自《马寡妇开店》
（陈树新演唱　那炳晨记谱）

【鼓书抱板腔】

2/4 0 3 3 | 2 3 1 | 1 - | 0 1 | 0 5 3 2 | 3 1. |

主意打定　把床下，

0 5 3 | 5 5 | 5 3 3 2 | 1. 1 | 0 1 1 | 1 6 1 | 1 1 |

急急忙忙奔前屋。（啊）刚要动身停脚

1 6 5 | 0 5 5 5 | 5 3 5 3 | 3 0 5 3 | 0 3 2 | 1. 1 |（下略）

步，年轻人做事太慌疏。（啊）

选自《阴魂阵》
（董延瑞传腔　韩子平演唱　那炳晨记谱）

【海南语】

1/4 2 22 | 2222 | 3 3 | 53 2 | 0 5 | 5 6 | #4 3 | 2 |

从南边来了一个黑大汉，（哪）（哎　咳　哎咳　呀）

2222 | 2 2 | 21 2 | 1 6 | 0 1 | 1 1 | 6 3 | 2 |

拉住那个女鬼叫贤妻。（呀）（哎　咳　哎咳　呀）

3353 | 2 2 | 3353 | 2 2 | 0 5 | 5 6 | #4 3 | 2 |

谁是谁的夫啊，谁是谁的妻，（呀）（哎　咳　哎咳　呀）

2222 | 22 2 | 53 2 | 1 6 | 0 1 | 1 1 | 6 3 | 2 |

那是那个前世我欠你的。（呀）（哎　咳　哎咳　呀）

2 22 | 2 22 | 3 33 | 1 2 | 0 5 | 5 6 | #4 3 | 2 |

生下那孩子我还你的本，（呀）（哎　咳　哎咳　呀）

2 2 | 2 22 | 6 2 | 1 6 | 0 1 | 1 1 | 6 3 | 2 |（下略）

隔床焐被是打离嘻。（呀）（哎　咳　哎咳　呀）

从戏曲剧种如河南梆子、评剧、京剧以及皮影戏唱腔搬入的〔梆子〕、〔影调〕、〔小落子〕、〔二黄〕、〔拨子〕等，虽曲调不加任何改造提炼，但在润腔处理上，已是二人转化了，有某种新鲜感。例如：

选自《闹洞房》
（杨金华　佟长江演唱　那炳晨记谱）

【仿河南梆子】

2/4 （2161 2123 | 1253 2327 | 6157 65#4 | 5 27 | 6765 2#4 | 5 55）|

22 1 | 635 | 01 2 | 5 3. 2 | 11 72 | 1 - |
（女唱）翻 山 哪 越 岭 啊 走 的 欢，（嗦 哪 哈 伊 呀 嗨）

（5. 5 5 3 | 2323 21 | 5 13 217 | 1 51）| 6 35 6 |
（男唱）千 里 （呀）

66 3 | 05 32 | 1 1 7 | 5. 1 65#4 | 5 - |（下略）
寻 夫 （啊） 到 长 安。（哪 哪 哈 伊 呀 嗨）

二人转唱腔中还有许多支民歌和秧歌小调，俗称小曲小帽。常用的有五六十首。其中以〔瞧情郎〕、〔放风筝〕、〔打秋千〕、〔绣云肩〕、〔小看戏〕、〔下盘棋〕（即〔剪靛花〕）、〔茉莉花〕、〔小拜年〕、〔探书房〕、〔九反朝阳〕、〔绣灯笼〕、〔绣荷包〕、〔绣沾布〕等为代表。

二人转的演唱在长期的艺术实践中，形成了“吞、吐、收、放”四种行腔技巧和“字儿”（吐字真切，让观众听的明白）、“句儿”（断句清楚、突出逻辑重点）、“味儿”（韵味醇厚、地方特色浓郁）、“板儿”（板眼准确多变、板头瓷实）、“调儿”（调门正、音准，曲调丰富安排得当）、“劲儿”（鲜明的强弱对比）等六种唱法处理。

中华人民共和国成立后，二人转艺人与新文艺工作者相结合，对二人转进行了挖掘、整理和推陈出新，推动了音乐唱腔的改革与发展，使二人转更趋于严整和丰富多彩。

二十世纪以后，陆续见有少数女艺人流动演唱，五十年代，大批二人转女演员登上舞台，基本结束了男扮旦角的历史，着手解决男女同调、同腔在音域上的矛盾。通过实践运用“同调同曲移位”（女腔上移四、五度，男腔下移四、五度）、“同调异曲分腔”（男女同调高唱两个不同曲牌）、“异调异曲衔接”（四、五度关系调的转换）以及“旋律高低处理”和“高低八度分腔”等。1955 年起二人转团（队）开始吸收新音乐工作者，以拉场戏《表兄弟》为开端，为剧目的音乐唱腔定调、定谱。还在此后的曲目创作中引进〔慢西城〕、〔英雄悲〕、〔老摔镜架〕、〔反车趟〕等曲牌。

〔慢西城〕，来自东北大鼓同名曲牌，与原东北大鼓曲调无区别。两句句尾都有八拍细腻动听的行腔和八拍平行五度移位，旋律对称的过门，曲调规范，旋律流畅，听起来很熨贴。适于男女分腔(上句正在女声音域中，下句适于男高音)；有〔慢板〕和〔中板〕，节奏平稳适中，宜于反映当代人现实生活的节奏；有$\frac{2}{4}$、$\frac{4}{4}$两种节拍，击"一顶一"和"三节板"，都很抒情。通常定调为1＝A，句尾落音常在胡琴的外、里敞弦；其过门的旋律正巧在唢呐的有效音区，形成了曲牌的独特风格和鲜明色彩。例如：

选自《双锁山》
(郑小华传腔　高　茹演唱　那炳晨记谱)

【慢西城】

$\frac{2}{4}$ 0 3 32 3 | 05 3 5321 | 0 31 5 5 | 5 3.5 23 7 | 0 61 6.135 |
只见 他 一顶俊巾 就在头上 戴，(呀)

6 6. | (2. 7 6 6 | 3.535 6 6 | 35 6 35 6 | 76 5 6) | 0 1 6 1 |
有两根

01 1 2765 | 0 1 3 1 | 1 6.1 56 3 | 0 2 2.561 | 2 2. |
飘(啊)带(呀) 搭拉胸 前。(哪)

〔英雄悲〕，为东北大鼓唱腔的同名曲牌。唱腔为上下句体，上下句腔后均带行腔。一板一眼($\frac{2}{4}$拍)，有时也击三节板($\frac{4}{4}$拍)。上句九小节，下句八小节；上下句唱腔分别落在与板胡外、里敞弦音相同的"2"和"5"音上。例如：

选自《西厢·听琴》
(郑小华传腔　王海云　陈殿栋演唱　那炳晨记谱)

【英雄悲】

$\frac{2}{4}$ 6 6 5 3 | 1 1 6 5 | 2.766 65 6 | 1 3 5 3 | 0 5 3 1 |
(女)你想我 三更半夜 来把那个月 琴 抚 (啊)！

6 6 5 3 | 2 2 0 32 | 1 1 6 1 | 2 - | 6 6 3. 5 | 1 1 16 5 |
(男)我想你这 花园以里

0 5 5353 | 2 2 1 6 | 0 21 2 2 | 1 2 1 6 | 6 5 3 |
来降夜 香(啊 哎)。

5 - | (6. 1 2 2 | 6161 2 2 | 6 2 21 6 | 5 54 5) | (下略)

〔老摔镜架〕，唱腔为两句体，一板三眼（$\frac{4}{4}$拍），演唱板起板落，节奏平稳。上句落"2"音，下句落"1"音，每句尾辅以过门。多用于边唱、边舞、边做的段落。例如：

选自《王二姐思夫》
（陈树新演唱　那炳晨记谱）

【老摔镜架】

4/4 5353 5 5 6 6 5 3 2 | 6 35 65 6 6553 2 |

二 姐我越看越生气，（呀）（得 腊梅 哟咿 哟 咿得呀得 哟）

6663 6 66 5356 1 16 | 1653 2 53 2161 2 |

菱花镜我摔在了地 平 坡。（呀 得 腊梅 哟 嗳 咿得呀得 哟）

5 5 53 5 6 6 5 3 2 | 6 35 65 6 6553 2 |

说不过 来就不过，（呀 得 腊梅 哟咿 哟 咿得呀得 哟）

3. 6 3 5 1 16 1 16 | 1653 2 53 2161 2 ‖（下略）

我 在 北 楼 作*一 作。（呀 得 腊梅 哟 嗳 咿得呀得 哟）

---

* 作：地方语音，读zuō。

〔垛口大鼓〕，唱腔为两句体，一板三眼（$\frac{4}{4}$拍），板起板落。上句落"3"音，下句落"1"音，甩腔落"5"音。每上下句的后半句唱词做复诵帮腔处理。多用于叙事抒情部分。例如：

选自《燕青卖线》
（刘　中传腔　高　茹演唱　那炳晨记谱）

【垛口大鼓】

2/4 6 63 5 65 | 6 32 1 6 | 21 21 | 65 3 6 | 2 27 2 2 | 65 3 6 |

（旦唱）任秀 英（啊） 正（啊）在 北呀北楼 坐，（呀）（丑唱）北 呀么 北楼 坐，（呀）

1 17 65 | 6 61 321 | 6 35 3.21 | 2 1 5 | 6 35 3.21 | 2 1 276 |（下略）

（旦唱）忽听（啊） 银铃（啊） 响的 那么好 听，（啊）（丑唱）（哎）响的 那么好 听。（啊）

选自《处处有亲人》
（那炳晨编曲　姜秀玉演唱）

【垛口大鼓】

4/4 63 6 5 6 5332 1 6 | 5 5 0 532 1.212 3 | 27 7 6 5 6 6.5 321 |

大 娘我 站（喏）在 车门 口， 看 看 大老 郭

6#4 3 1 3 2 2 (1 6 1 2) | 3· 3 2 3 5 3· 5 3 5 6 0 3 |
望 望 李 参 谋,(呀) 拉 着 小 红 的 手, 我

6 3 53 6 5 ˇ3 6 56 | 2/4 3 56 2765 | 0 35 351 | 2 2 (22) | (下略)
心 里 像 开 锅,满 肚 子的 感 激 话 不知 从 哪 说。(呀)

二人转伴奏音乐是在东北秧歌的基础上发展起来的,秧歌曲牌与秧歌锣鼓是主要组成部分,其他来自河北梆子、京剧等戏曲剧种。吸收东北大秧歌的场面曲牌和锣鼓,多用于演唱中的开场、走场、场景气氛、三场舞(清场、圆场、抖场)、尾声以及配合身段表演等。场面锣鼓运用在唱腔曲牌的过门演奏和为唱腔伴奏。场面曲牌常用的有〔句句双〕、〔满堂红〕、〔大姑娘美〕、〔柳摇金〕、〔过街楼〕、〔抱龙台〕、〔扑蝴蝶〕、〔小磨房〕、〔旗幡招〕等四五十支。秧歌锣鼓常用的有〔一鼓〕至〔八鼓〕以及〔套鼓〕、〔腰鼓〕等。

在十九世纪末叶以前的较长时期,二人转的伴奏乐器只有击节乐器毛竹板(大板)、碎嘴子(节子板、甩子)、手玉子和底鼓、小锣、铜钹。演唱的过门多用击节乐器的加花演奏和未上场的演员的帮腔(亦称"和苏")来伴奏。二十世纪初,少数二人转演唱班加进了梆子和唢呐(喇叭),除了板胡、喇叭、底鼓由专人拉、吹、打外,其他乐器都由演员轮流接替操作,艺人称为"七忙八不闲"。

主要击打乐器有大板、碎嘴子和手玉子。伴奏员可用以击打节奏,演员在台上也可以自打自唱。

中华人民共和国成立后,各地二人转表演团体中的音乐伴奏逐渐形成小型民族乐队,有了板胡、二胡、瓮、中胡、唢呐、笙、笛、管子、三弦、琵琶、阮、扬琴和大提琴等乐器。少则三五人,多则十几人。1980年后,随着艺术的发展和革新,有些演出团队的乐队由简到繁,增加了单簧管、电琵琶、电吉他、电子琴、排笙、排鼓和爵士鼓等乐器,乐队人数增加到十多人,少数示范性团体已达二十人左右。二十世纪八十年代,有些团的乐队设置又由繁到简。目前,职业和业余演出团队的乐队配置仍是以十人左右的民族乐队为主,小班三至五人。增加电子琴(代替多种乐器的音色),配以唢呐、二胡,增强了功能和效果,充分发挥了乐队伴奏的特长,积极地对唱腔做加强和补充性的烘托,突出和丰富了唱腔及其所表现的内容。

二人转的音乐伴奏,有托腔、塞挂、清板、和弦四种伴奏方式。

托腔,也叫随腔走,怎么唱怎么拉、弹、吹,适用于抒情曲调和激情唱腔,如〔胡胡腔〕、〔大救驾〕及小曲小帽、专调杂曲的伴奏。托腔乐器一般用三五件,多是板胡、二胡、琵琶、扬琴,即艺谚所说:唢呐托腔不托字,二胡拉字还拉味儿。其意为音量大的乐器如唢笛、管、笙等只托行腔和甩腔不托字。

塞挂，又叫垫字。即在上下句之间填塞一个小过门，腔不断捻又保调，多用于叙事性曲调〔武嗨嗨〕、〔红柳子〕和〔靠山调〕等。塞挂有简有繁，轮换使用，以克服单调、呆板现象。

【简塞挂】

(0 36 | 1)

0 6 5 6 6 5 | 0 6 5 3 3 3 2 1 | 0 3 3 6 2 7 6 |

一 二 三 四 五 六 七（呀） 七 六 五 四

(0 12 | 3)

0 6 5 3· 5 3 2 | 0 X 0 0 0 |

三 二 一 （呀）

【繁塞挂】

(0 35 3 5 6 | 1)

0 6 5 6 6 5 | 0 6 5 3 3 3 2 1 | 0 3 3 6 2 7 6 |

一 二 三 四 五 六 七 （呀） 七 六 五 四

(0 35 3 6 1 2 | 3)

0 6 5 3· 5 3 2 | 0 X 0 0 0 |

三 二 一 （呀）

清板，又叫干板擂。只用大板和甩子击节，停止所有管弦伴奏，突出演唱者的吐字、运腔、唱味、唱情。清板最适用于叙事性说唱曲调，如〔抱板〕、〔武嗨嗨〕、〔红柳子〕等。一般是演员唱到甩腔时，管弦乐队才跟进托腔，产生鲜明的对比效果。

和弦，即有配器的伴奏方式。配器程度一般都与乐队水平一致。配器演奏十分注意音量对比，以保持二人转喜闻乐听，明白、开窍、对味、热闹。

板胡是二人转的主要伴奏乐器，板胡琴身全长七十二厘米，下方琴筒呈圆形，用椰壳或木制，上蒙薄桐木板。琴杆多用红木、乌木制作，上方置两个弦轴，各牵弦一根。弓杆较粗全长八十七厘米，一般按五度“5 — 2”或“6 — 3”关系定弦。见图①

另一件主奏乐器为高音唢呐，长二十五点五厘米，在椎形木管上开八个孔（前七后一），木管上端装一细铜管，铜管上端套以苇制哨子，下端承接一个铜质喇叭口。见图②

大板：也叫竹板。竹片制作，共两片。每块长十八厘米，宽六厘米。凸面相对，上端钻有两孔，用皮条或丝绦绳连在一起，一端垂有流苏，并结成一个花，也有垂两个穗的。见图③

碎嘴子：也叫甩子。竹制共五片，每片长十一点五厘米，宽四厘米，凸凹面合拼，上端穿有两孔，用皮条或丝绦绳连为一体，每片中间加垫铜钱或铁垫片，一端垂有流苏，与大板合用。见图④

手玉子：也叫“手掐子”。竹片制作，共有四片。每片长十二厘米，宽四点五厘米。每片边缘刻有浅齿，凸面相对。演员一手拿两块，掐在掌心相击成声。极个别也有用五五块的。见图⑤



图 1　　图 2　　图 3

图 4　　图 5

东北大鼓音乐　东北大鼓的唱腔结构以板腔体为主，兼用部分曲牌。在长期的传唱过程中，形成了以任占奎为代表的唱腔曲调优美、行腔巧俏婉转、韵味含蓄缠绵并带“怯味”的“东城调”（吉林调），以刘桐玺为代表的唱腔曲牌简洁明快、落音规范有序、行腔稳健从容的“江北派”，以顾鑫山为代表的曲调丰富多采、润腔技巧独特、演唱乡土气息浓郁的“屯大鼓”等三种不同风格的唱法。

东北大鼓的书（曲）目，分短篇唱段和长篇说部两种。短篇唱段的唱词有一百句左右，只唱不说。长篇说部连说带唱，以说为主，适时加唱。

短段分开头、正文和结尾三个部分。开头短而精，以二至四句唱词概括出故事发端的时间、地点、背景则止。正文是唱段的主要部分，要展开情节和矛盾。结尾短而有力。

唱词的基本句式为七言上下句，词格为二、二、三；还有十字句，词格有三、三、四和三、

四、三两种。句子分句头、句腰、句尾，使念唱有节奏性，并便于装腔。上句尾字仄声不押韵，下句尾字平声必合辙。韵脚依十三辙，加两道小辙。从唱段首句尾字起韵后一韵到底，个别唱段用花辙，如《王二姐思夫》中“四季相思”，“一季”一换辙，有清新感。

流传在吉林的东北大鼓，经过近百年的说唱实践，形成了以“大口”与“小口”唱腔为主的板腔体唱腔结构，二者之关系为：在同一调高的情况下，“大口”唱腔三弦定弦为“1—5—1”，“小口”唱腔三弦定弦为“5—2—5”。其中有〔大口慢板〕、〔小口慢板〕、〔悲调〕、〔二六板〕、〔怯口〕、〔快板〕、〔扣调〕、〔慢西城〕等主要唱腔和〔清平口〕、〔三节腔〕、〔四节腔〕、〔彩云篇〕、〔靠山调〕、〔送客〕、〔采桑〕、〔观花〕、〔大口落子〕、〔西河〕等曲牌（调）。

唱腔在唱段中的具体安排为：开头用〔大口慢板〕；转入正文接〔小口慢板〕或〔小口快三眼〕，按曲情需要有时插入〔反小口〕、〔四节腔〕、〔靠山调〕、〔悲调〕、〔大东腔〕、〔清平口〕等曲调，每支曲调结尾都用〔小口〕的甩腔；再接〔二六板〕，还经常选用〔慢西城〕、〔怯口〕，有时插入〔彩云篇〕、〔采桑〕、〔送客〕、〔三节腔〕；转入结尾用〔快板〕、〔扣调〕或〔快二六〕。

〔大口慢板〕，一板三眼（$\frac{4}{4}$拍）。又叫〔两大口〕，用在唱段的开头两句。曲调由上下两句构成。头眼起唱，尾字落腔在板上。上句落音“5”（或“1”），下句落音“1”。旋律起伏跌宕，擅于抒情。例如：

选自《跨海收疆》
（刘桐玺演唱　李　勤记谱）

【两大口】

4/4 (0 1· 3 2 1 3 32 | 1 1 1111 i i2 i 6 | 5 53 5 5 1 12 5 3 |

2123 5 3 23 5 5232 | 1 6 1235 2 3 6276 | 5 5 i 6i65 6532 |

1 1 1· 3 2312 3532 | 1 1 1· 1 1 1 1 1 | 1) 5 i 5 3 |
崇 祯

i 7 6 i 5 3 | 2 32 1 (6 1 2·124 | 1) i 3 i 7 6 |
煤 山 自 尽

5· 3 2 32 1 6 | i 5· 5 0 6· 5 | 4· 5 3 2 0 3· 2 |
后，

1 ↗3 20 3 7 6 | 5 - (5 5 3561 | 5) i i 5 3 | 5 i 7 6 5. 3 |

刀兵 滚 滚

2 32 1 (6 1 61 2) | i. 6 5 - 6 1 | 2 32 1. 2 3 i 6 |

数

5. 3 2 3 7 6 | 5 - 0 61 5 3 | 1 - - 0 | （下略）

春 （啊） 秋。

各流派的演唱者在恪守起腔落板和上下句落音规律基础上，根据不同的唱词依字行腔，在上下句尾的甩腔中也有伸展、紧缩和不同润腔技巧的处理。例如：

选自《吕蒙正归窑》
（从宪儒演唱　韩松岚记谱）

【两大口】

4/4 0 i 5 i 5 3 | 0 i 7 6 0 6 5 3 | 2 32 1 - 0 |

数九 隆 冬

0 i 3. i 7 6 | 5 6 4 3 2 32 1 6 | 6 5 - 6565 |

瑞雪 飘，

4. 5 4 3 2 2 3 2 | 1 5 0 5 2316 | 6 6 6 6 5 - |

2/4 (5 55 5 2 | 5 6 5 | i ii i 3 | 2 32 i i | 6 i 2 2 | i i 7 |

6 6 6 2 | 5 6 66 | 5 2 1 6 | 4/4 5) 3 2 i i | 0 i 3. 6 5 3 |

朔风 透体

2 3 1 - - | 6. i 6 5 5 6 1 | 0 32 1212 3 6 3 |

冷

0 6 5 35 3. 2 1 6 | 5 - 0 61 5 3 | 3. 5 1 - - | (下略)

难 熬。

又如：

选自《草船借箭》
（高 贵演唱 梁秀成记谱）

【两大口】

4/4 0 i i 6i 5 3 | 0 i 6 5 i 5 3 | 3 5 3. 2 1 1 (6 i 3 2 |

一 治 一 乱

i 6 i 2) 5 0 i 6 | 5 0 6 i 5 3 2 1 | 0 6 6 5 5 35 6 i 6 5 |

古 来 留，

4 (5 3) 3 2312 3532 | 1 0 3 2 1 1 6 | 6 - 5 - | 5 - (5 6 0 5 |

（哇）

3563 5 5 0 i i2 3 | 2 - 3321 6123 | 5 55 5 5 0 5 35 6 | 5 5 5 5 0 5 35 6 |

5) 3 3. 2 i | 0 3 2 i 6 5 i 5 3 | 0 5 3. 2 1 1 (6 i 3 2 |

争 名 夺 利

i 6 i 2) 6i65 5. i 6 1 | 0 2 1 2 3. 5 6 6 | 0 6i 5 3 2 3 2316 |

儿 （哎） 时

5. (5 5 5) 0 6i 5 3 | 0 i. 0 12 3532 | 1 - - - | (下略)

（啊） 休。（哇）

再如：

选自《忆真妃》
（安凤亭演唱 咏 芙记谱）

【两大口】

4/4 0 i 3 5 | i 7 6 5. 3 | 2 32 1 1 (6 1 6123 |

马 嵬 坡 下

1) 5 i. 2 7 6 | 5 5 3 2 3 2 1 | 6 5 - 6. 5 |
草 青 青， （啊）

渐慢

4 3 2 2 3. 2 | 1 1 0 3 2 2 7 6 | 6 6 5. (5 3 5 3563 |

(6 1 6123 |
5) i i 5 3 | i 6 5 5 4 3 | 2 3 2 1 1 1 - |
今 日 犹 存

1)
i 5 6 i | 0 3 2 1212 3 i 6 | 5 5 3 2 2 7 6 |
妃 （ei） 子

5 - 0 6 1 5 3 | 3. 5 1 - - | （下略）
陵。

〔南城大口〕，是民国十年（1921)后，任占奎从"东城调"引入的唱腔。两句曲调基本相似，落音都在"5"上。两句之间有行腔和一小节过门连接。曲调感情色彩鲜明，常用于带有感叹和感伤情绪。例如：

选自《黛玉悲秋》
（任占奎演唱 冯 娴记谱）

【南城大口】
4/4 (1 - 1 1 1 1 | 1 1) 4 2 4 2 2 2 2 | i - 6 2 3 2 |
金 陵 春 色

6 6 5 4 5 2 2 | 1 1 2321 1 6 (1 6 2 1 6 | 1) 6 i 2 4 2 i 6 |
美 无

5 3 2 2 1 (1) i | 6 i 5 5 5 4 5 | 5 4 2 (2) 5 2. 1 |
穷， （啊）

1 5 ♭7. 1 2 4 | 6 5 - (5 6 | 5 5 5 5 5 6 6 |

5) 2 3 2 #4 2 3 2 | i - 2 i i 6 | 5. i 4 5 2 2 |
黛 玉 的 风 姿

1 (2421 6 1 2 6 | 1) 5 5 7 1 | 2 2 2 (2) 5 5 |
迴

5 2 1 1 1 1 6 | 5 (55 5) ♭7. 1 2 4 | 4 6 5 - | (下略)
不 同。

〔小口慢板〕，又称〔奉口〕、〔正口〕。一板三眼（$\frac{4}{4}$拍）。是东北大鼓的主要唱腔，其他如〔二六板〕、〔快板〕腔皆由此发展变化而来。〔小口慢板〕曲调由上下两句构成，以一腔三截为特征。眼起板落。上句落音自由，下句落"1"或"6"音，甩腔落"5"音。曲调委婉流畅，多用于正文叙事部分，兼有写景、状物、代言等功能。例如：

选自《草船借箭》
（顾鑫山演唱　韩松岚记谱）

【小口慢板】

$\frac{4}{4}$ 0 3 7 6 6 5 | 0 1 6 1 3 (23 3537 | 6) 1 6 6 6 5 |
眼 睁 睁（啊） 打 赌 击 掌 三 天 就 要

1 (5 6 5 6 1 6 | 3) 5 3 2 1 | 0 6 3 1 (5 3 3) | 1 3 5 0 6. |
够， 周 都 督 早 预 备 （要） 割 你 的 人

1 (1 1 6 1 2 6 | 1) 2 1 2 1 | 0 3 6 2 0 | 0 6 1 1 6 3 |
头。 诸 葛 亮 闻 此 言（唉） 假 意 叹 一

3 0 6 5 (5 3561 | 5) 2 2 7 2 7 | 2 3 5 55 5 |
口， 再 叫 声（啊） 鲁 子 敬（我 的）

0 3 3 2 3 5 | 2 3 1 6 6 3 | 2 5 3. 2 1 5 |
相 敬 的 朋 友。 （咿）

6 (5 6 6) 0 6 3 | 5 - (2 3) 5 | 5 i 5 - | （下略）

（哎） （哎）

又如：

选自《战潼关》
（刘桐玺演唱 李 勤记谱）

【小口慢板】

4/4 0 3 5 6 (7 | 6) 3 6 1 3 5 (3535 | 3535) 1 1 1 | 2 (7 6 5 3 5 3532 |

双手擎 银战杆 精神百倍，

3 6) 6116 5 6 (6 | 3) 5 5 5 (3 5 | 3535) 5 61 6 1 |

抖一抖 惊神鬼 颤颤巍

6 6 (1 1 2. 1 6123 | 1 1) 2 #1 2 #1 2 | 5 7 6 5 6 (3561 |

巍。 马孟起闻听此言

5) 5 3 0 5 3 | 5. 6 5 5 (3561 | 5) 2. #1 2 2 |

气炸肺， 这英雄

5 3 5 6 6 (3567 | 5) 3 3 5 5 | 1. 6 5 6 5 3 |

紧咬牙关 皱双眉。

2 0 3 5 0 32 1 2 | 6 - 6. 3 | 5 5 6 0 5 3 23 | 1 (5 6 6 5 - | （下略）

（啊）

再如：

选自《草船借箭》
（高 贵演唱 孙国选记谱）

【小口慢板】（奉口

4/4 0 0 5 5 5 0 | 0 3 5 5 7. | 0 5 5 0 X |

曹孟德 占天时 成为魁

0 X (3 #4 3432 | 3. 2 3) 3 6 5 | 0 5 7 6 5 3532 |
首， 有孙权 得地利

1 0 5 7 6 | 0 1 - (6126 | 1 1) 0 6 6 5 |
驾坐龙 楼。 刘玄德

0 6 6 5 4532 2 32 | 1 6 5 5 | 0 5 27 6 5 (3563 |
占人和 舍命交 友，(哇)

5) 0 5 5 2 | 0 2 1 1 2 (3563 | 5) 6 3 5 6 |
并无有 栖身之地 四海漂

3532 1 0 6 6 1 | (2 2) 0 3 5 5 6 | (6656 5 6) 0 6 5 3 |
流。(哇 唉)

2 1 2 3 5 3532 1 6 | 5 - - - | (下略)

选自《忆真妃》

(安凤亭演唱 毕凤岐记谱)

【小口慢板】(反小口)

(2 3 | 2)

4/4 0 6 6 6 | 6 5 5 1 2 2 | 0 5 3 2 #1 2 |
这君王 一闻此言 长叹一

2 5 6 5 (5 2 #4 | 5) 2 6 2 2 1 6 | 0 53 5 5 53 2 (3 |
声， 说这正是 断肠人听

2） 2 0 6 6 | 1 （1 1 2 21 6126 | 1 1） 6 6 6 6 5 |

断 肠 声。 似这 等

5 5 5 1· 2 5 2 | 2 5 5 1 2 | 0 5 6 5 （5 2 #4 |

不作美 的铃 声 不作 美 的 雨，

（53 | 5）

5） 6 2 2 | 0 5 1 66 5 5· | 0 35 1 3 | 2 1 0 6 1 3 |

怎 当 我 割不 断的 相 思 割不 断 的 情。

2 0 5 2 1 2 | 6 - 0 5 2 | 4 1 6 0 5 3 | 0 2 6 5 - | （下略）

（啊）

选自《忆真妃》

（安凤亭演唱 咏 芙记谱）

【小口慢板】（正口）

（前略）4/4 0 6 3 3 1 （6 | 3） 3 6 3 5 （3535 | 3 5） 1 0 2 1 |

莫不是 旅 馆 萧 条 卿 厌

1 2 7 6 （3 5 3532 | 3 6） 63 6 6 6 3 | 0 X X X X （3535 |

恶， 莫 不 是 兵马奔驰 ，

3 5） 6 1 1 7 | 7 6· （2321 6126 | 1 1） 7 6 6 5 | 5 3 3 3 2 1 6 |

你的 心 怕 惊。 莫 不 是 芳 卿 意 内

0 5 0 3 5 | 5 5 7 6 （6 5 3 5 3 | 5） 2 #1 2 2 |

怀 余 恨， 莫 不 是

0 5 7 6 5 （3523 | 5） 3 0 5· | 1 - 0 6 6 3 | 0 2 5 0 32 1 2 |

薄 幸 心 中 少 至 诚。

（6 -） 0 6 3 | 2 1 0 5 0 6 5 （6 | 5 - - -）| （下略）

〔悲调〕，也叫〔十三咳调〕或哭腔，是“小口”的一种，多表现哀伤或哭诉的情绪。曲调起伏跌宕，时有六七度音程下旋。头眼起腔，中眼落板。例如：

选自《糜氏托孤》
（任占奎演唱　冯　娴记谱）

【悲调】

4/4 0 i 6 3 2 1 6 | 1 6 5 (3 5 6 1 | 5) 6 6 7 6 6 |
叹只 叹 苦命

5 - 5. 3 | 2 5 7 6 | 5 6 5 3 5 - | (5) 6 7 6 5 3 2 |
冤 家 （啊） 竟 至 挨

5 1 - 6 | 2 7 6 5 3 5 3 | 2 - (2 2 2 2 |
饿，

2 2 2 6 1 3 | 2) 1 2 3 2 6 | 7 6 6 5 (5 6 3 |
也 不 知

5) 6 6 6 6 7 6 | 5 - 5 i | i 3 3 2 7 6 |
你那甘氏 亲 娘

5 6 5 3 3 0 6 | 2 - 3 2 | 6. 5 5 6 | 1 2（下略）
在 何 地 飘 零。

又如：

选自《董存瑞》
（刘桐玺演唱　咏　芙记谱）

【悲调】

4/4 0 5 2 5 5 | 4 5 1 6 (5. 6 5 4 | 5) 5 - | 0 5 2 2 1 | 5/4 6 2 4 6 5. (6 5 4 |
战 斗完 展 开 了 民 主 讲 评，

5) 2 2 2 6 6 | 0 5 2 2 2 1 | 0 6 6 5 | 5 2（下略）
研究 那 英 雄 当时 的 战 斗 情 形。

〔四节腔〕，又名〔五更调〕，来自北方民歌。一板三眼（$\frac{4}{4}$拍）。其唱词基本句式为七、十、十、十的四句式，可增字。四句唱腔分别落“2、6、2、6”等音。是《刘金定观星》的专用调。插在“小口”中使用。段落结尾用“小口”的甩腔。例如：

选自《刘金定》
（任占奎传腔　王素华演唱　黄文复记谱）

【四节腔】

$\frac{4}{4}$ 0 6 6 i | 3. 5 6 76 5 | 3 6 i 6 5 3 5 | 5 2 - - |
三 更 三 点 月 牙 正 明，

5 5 5 5 | 6 1 - 6 | 2 2 5 3 2 2 7 | 2 6 - - |
姑 娘 刘 小 姐 想 起 了 小 高 琼。

6 2 2 2 | 2 7 6 6 76 5 | 6 6 i 6 5 3 5 | 3 2 - - |
你 往 寿 州 去， 没 带 多 少 兵，

5 5 3 5 3 5 3 | 6 1 - 6 | 2. 1 2 5 3 2 2 7 | 2 6 - - | （下略）
南 唐 路 又 远， 高 高 低 低 路 不 平。

当〔小口〕和〔二六板〕的曲调，上下句反复到一段落需将曲情煞板时，常以甩腔作小结。曲调是最后两句唱腔的延伸，句尾拖腔长达四至六板。“奉调”、“东城调”的甩腔拖腔较简，“江北派”较繁。如从宪儒、杨丽芳和刘桐玺，各有不同的甩腔落板处理，体现了各自流派的特点。

〔二六板〕，又名〔奉二板〕，是〔小口〕曲调的紧缩。一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），上句落“5、i”等音，下句落“1”音。眼起板落，属吟诵性的叙事调。常连接在〔小口〕之后。例如：

选自《草船借箭》
（刘桐玺演唱　李　勤记谱）

【二六板】

$\frac{2}{4}$ 0 5 | 5 2. | 1. (2 6 6 | 1) i | 5 i i 6 |
周 瑜 说 命 你 造

i (i 5 6 i | 5) i | 5 i i 3 | 5 i. | 5 5 | 3 0 |
箭 你 可 愿 否， 个 月 内

5 3 | 5 5 0 i | 2 1 1 6 | 1. (2 3 2 | 1) （下略）
十 万 狼 牙 各 带 箭 头。

又如：

选自《芦花荡》
（任占奎传腔 王素华演唱 黄文复记谱）

【二六板】

2/4 0 i 6 | 6 2 i | i i 6 | (2 3 2) i 6 | 6 i 6 | 3 5 |
赵 云 吩 咐 众 水 手，

5 - | 5 6 76 | 6 3 1 | 6. 1 | 1 5. | 5 - | (5 5 3561 |

渐快
5) i 5 i | i. 6 i 3 | 5. 5 5 6 | 2 32 1 | i 5 i | i (3 6) |
拔 了 锚 拢 了 舵 开 了 大 船。 刘 备 心 急

i i 5. i | i (3 6) | 5 i | 0 i 5 | 5 5 | 6 32 1 | 1 （下略）
嫌 船 走 得 慢， 恐 怕 东 吴 来 追 赶。

〔四平调〕，原是早期奉天大鼓的主要唱腔，一板三眼（4/4拍）眼起板落，上下句落音都在“1”上。曲调平稳少变化。以后只用在多句〔大口〕的中间（两句后使用）。目前，仍在榆树一带流传，也称为〔梅青〕，但起唱和落音都有很大变化。二十世纪三十年代后，在榆树、舒兰、五常一带发展成〔小四平调〕，一板一眼（2/4拍）变化成四句一反（复），首句落“5”音，二句落“2”音，三、四句落“1”音。多用于叙事。例如：

选自《五锋会》
（王淑媛演唱 韩松岚记谱）

【四平调】

2/4 (5 55 5 5 | 0 2 2565 | 5 55 5 5) | 5 6 1 2 | 6 6 6 6 |
上 写 着 拜 上 拜 上

0 5 1 6 | 6 5. | (3535 6561 | 2 55 6 2 | 5) 3 5 12 |
多 多 拜 上， 拜 上 了

2 2 6 | 0 3 6 6 | 5 2 | (1112 3235 | 2 22 2 66 |
天 子 有 道 之 龙。

2) 2 2 6 | 2 2 3 5 | 0 6 5 3 2 | 6 1· | (6666 1233 |
为臣我 奉旨把 边关镇 守，

2321 2 66 | 2) 5 5 3 | 6 1 3 5 | 0 3 6 2 | 2 1 | （下略）
洪成国 发来了 数万大 兵。

〔三节腔〕，二十世纪二十年代任占奎和张万胜创编而成，取自皮影曲调。唱腔为上下两句，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）。用在〔二六板〕或〔快板〕中，作为转换曲情的过渡连接腔。上句落“5”音，下句落“1”音。首次用于《凤仪亭》。例如：

选自《凤仪亭》
（任占奎传腔 杨丽芳演唱 冯 娴记谱）

【三节腔】

2/4 0 53 3 35 | 2.232 5 3 | 3 7 2 | 2 6 1 2 | 21 6 5 |
自 从 貂蝉 到 相 府，

5 6156 | 1276 5 06 | 1 2 2 53 | 6523 5 | 5 6 7276 | 5 01 35 6 |

5 - | 5 5 i | 3 56 i5 i | 0i65 35 3 | 2.321 2 | 3.523 4. 3 |
从 今 后他们义 父 义 子

2. 3 5 i | 6 5 4 3 | 2 3561 | 2. 2 1235 | 2. 1 2 | 2 3 2321 |

6 - | 0 35 3 5 | 1 1 3 | 2 12 3532 | 1 - | （下略）
绝 了 恩。(哪)

选自《芦花荡》
（王素华演唱 黄文复记谱）

【三节腔】

2/4 0 3 5 | 0 5 3 | 2 32 2 | (2 2) 5 | 5 5 3 5 | 2 2 |
咱 不 言 刘 备 君 臣

0 5 | 5 5 5 | 5 2 | 2. 6 | 1 3 | 3 3 3 6 |

把 江 过，

5. 6 | 1 3 | 6 5 | 3 5 6. 3 | 5. 1 | 6 5 3 6 1 |

5 6 5 | 3 5 2 3 | 5 - (5. 6 | 5 5 3561 | 5 5. 6 | 5 5 3561 |

5) 3 | 3 2. | 1/4 5 | 5 | 5 3 | 3 2 | 2 | 2 6 | 2 6 | 6 |

再 把 东 吴

5 6 | 6 2 | 2 | 5 | 5 3 | 2 | 1. 2 | 7 | 6 | 6 0 | 6 1 |

3 5 | 6 76 | 6 7 | 5 6 | 2 7 | 6 | 6 | 6 | 1 | 1 1 |

言 一

6 5 | 6 | 6 | 5 | 5 3 | 2 | 7 | 6 5 | 35 6 | 5 | （下略）

言。（哪）

〔快板〕，又称〔紧板〕。有板无眼（$\frac{1}{4}$拍）或一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）。演唱节奏急促、曲调简约，落音为上落“5、3、6”等音，下落“1”音，字多腔少，为半白半唱朗诵调。适于描绘紧张激烈情绪，多用在唱段结尾部分。例如：

选自《黛玉悲秋》

（任占奎演唱 冯 娴记谱）

【快板】

（前略）1/4 i i | i | i6 6 | 6 56 | i 6 | 5 | 5 6 | 6 i | 53 5 | 5 53 |

急忙 忙 一同 回转 香闺 内，这佳 人 四肢 无力

3 5 | i | i i | 3 53 | 6 56 | 3 | 5 5i | i | i i | 5353 | 6 5 |

少精 神。昏昏 睡卧 牙床 上，只觉 得 心思 困倦 睡朦

胧。偏这 日 宝 玉 闲 中 来 探 病，兴 冲 冲 步 入

潇 湘 院 中。

选自《华容道》
（刘桐玺演唱　李　勤记谱）

【快板】

曹 孟 德 就 知 关 公 放

他 跑，他 只 好 好 像 困 鸟

出 笼 远 飞 高，这 就 是 捉

曹 放 曹 华 容 道，（下略）

〔扣调〕，是快板的一种，常与〔二六板〕结合使用。有板无眼（$\frac{1}{4}$拍），唱念相间，上句落音“3”，下句落音“2”，曲调的最后一句落“1”音。例如：

选自《芦花荡》
（任占奎传腔　王素华演唱　黄文复记谱）

【扣调】

（上略）周 瑜 尸 首 莫 损 坏，好 好 把 他

带 回 还。把 他 带 到 东 吴 地，交

5 3 | 5 | 1 2 | 2 1 | 2 2 | 2 | 0 X | X X | X | X | 0 X |

与 你 主 名 孙 权。叫 声 小 将 随

渐慢

X X | X | 0 1 | 1 1 | 1 6 | 5 | 2 1 | 1 6 | 1 | （下略）

爷 走， 见 过 大 哥 再 去 问 安。

又如：

选自《哭玉》
（安凤亭演唱 孙国选记谱）

【扣调】

0 5 | 5 7 | 6 | 0 5 | 5 3 | 2 | 2 23 | 5 3 | 2 | 0 X |

到 如 今 千 言 万 语 你可 听 见 否？ 妹

X X | X | 0 X | X X | X | 0 X | X X | X X | 0 X | X X | X |

妹 呀！ 你 在 那 九 泉 之 下 细 细 察。

渐快

X X | X | 0 X | X X | X X | 0 3 | 3 5 | 3 | 0 X | X X | X X |

从 今 后 我 也 悟 透 梦 中 梦， 看 破 无 非

0 5 | 1 2 | 2 | 0 5 | 1 2 | 2 | 0 X | X X | X X | 0 X | X X |

镜 中 花。不 久 得 月 台 相 会 重 相

X | 0 3 | 3 5 | 2 | 0 6 | 6 5 | i i | 0 i | i i5 | i | （下略）

见， 我 和 你 地 府 成 双 胜 似 家。

〔散板〕，二十世纪二十年代任占奎从京剧的摇板（紧拉慢唱）中引入，其节拍自由，无板无眼。在〔二六板〕和〔快板〕的结尾部使用。例如：

选自《凤仪亭》
（杨丽芳演唱 冯 娴记谱）

【散板】

2/4 5 3 7 6 5 | 3 5. | 3 5 6 5 | 3 5 3 | 5 3 5 |

凤 仪 亭 吕 布 去 戏 貂 蝉

サ 7227 7 - - 23 2 2 7. 5 4. 5 2 - | （下略）
女， （呀）

又如：

选自《草船借箭》
（刘桐玺演唱　李　勤记谱）

【散板】
サ 5 2 3 - 5 i. i 6 5 - 3 1 6
诸 葛 亮 写 完 了 状 保 往 外

6 1 5 -) 0 (5 - 3 - （下略）
走， （白）只吓得鲁子敬他热汗 （唱）直 流。

〔送客〕，顾馨山采自东北民歌〔对花〕。唱腔为四句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）。第一句落“1”音，第二句落“4”音，第三句落“2”音，第四句落“1”音。常用于描摹人物的“人物赞”、“梳洗篇”。曲调喜悦轻盈。演唱时，从每句第二小节始，配以铁片击节六拍，以醒耳目。例如：

选自《马云龙下山》
（高　贵演唱　孙国选记谱）

【送客】
$\frac{2}{4}$ i 5 6i65 | 5 (5 0 5) | 0 i i | i (3 5 5) | 0 i 3 |
一 顶 银 盔 头 上 戴， 二 龙

i 35 0 | 0 5 656 | 5 5 4 | 0 i i 65 | 6 i 0 |
斗 宝 斗 大 朱 缨， 三 环（那 个） 套 月

0 3 5 | i 3 | 0 2 123 | 2 0 | 0 i 6 i |
护 心 镜，（啊） 四 杆（哪）

i i i | 0 5 3 5 | 3. 3 | 0 2 1 2 | 1 - | （下略）
护 背 旗 真 有 威 风。（啊）

〔观花〕，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）。上下句体，上句落音较为自由，下句落“2”音。常用于叙事状物，如“路途篇”、“夸街景”等。例如：

选自《西厢》
（邱淑华演唱　孙国选记谱）

【观花】

2/4 0 5 5 5 | 5. 5 6 1 | 0 6 2 | 5 6 1 | 0 2 1 | 2 2 3 |

这一旁开的本是老来少，（唉）

0 53 53 5 | 6 6 | 0 3 1 | 6 - | 5 6 5 3 | 2 - |（下略）

那一旁开的牡丹香。

〔大口落子〕，来自评戏曲调。上下句体，一板三眼（$\frac{4}{4}$拍）。上句落音自由，下句落“1”音，甩腔落“5”音。多用于叙事。例如：

选自《罗成算卦》
（邱淑华演唱　梁秀成记谱）

2/4 (5 0 5 0 | 5 56 7 76 | 5 5 5 5 | 0 5 2 3 | 5 5 5 76 | 5 5 5 5 |

0 5 0 5 | 5. 5 5 5) |

【大口落子】

0 2 5 5 | 2 5 5 5 | 0 3 2 2 | 2 6 1 |

小罗成马鞍桥上四外观看，

0 3 2 2 | 6 1 2 61 | 0 26 2 6 | 1 - | 0 2 2 2 | 2 57 7 6 |

但只见大街人等来往直劲窜。但只见有老的

0 2 6 | 2 3 5 | 0 5 2 5 | 6. 2 1 | 2 6 1 | 6 2 2 |

还有少，又有那女的还有男。（哪）

5 5 | 0 5 2 3 | 5 3 5 | 6. 1 2 | 2 1 6 6 | 5 - |（下略）

（哎）

〔彩云篇〕，顾馨山从东北皮影引入的同名曲调。用于感叹性的叙述。一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），上下句落音分别为“2、5”，句尾有拖腔和过门。例如：

选自《五锋会·彩文思夫》
（王淑媛演唱　韩松岚记谱）

【彩云篇】

5) 6 5 3 | 3 2 6 6 | 0 35 2 2 | 2 76 5 4 | 0 54 5 1 | 6766 65 3 |

哥哥你(呀)不知小妹得的啥毛病，(啊)

0 2· | (0 66 1233 | 2·222 2 2 | 2) 6 5 53 | 2 61 6 | 0 35 3 5 |
说出来 兄长（哎） 别把我笑

2 2 1 | 0 66 2 2 | 2 1 6 6 | 0 5 4 | 0 5· （下略）
哄。（啊）

〔大东腔〕，顾馨山从东北皮影调中引入，夹在“小口”中运用，作为叙事的曲调。一板三眼（$\frac{4}{4}$拍）。上下句落音分别为“5、1”。例如：

选自《草船借箭》
（高　贵演唱　孙国选记谱）

【大东腔】
$\frac{4}{4}$ 0 5 5 5 | 55 6 6 i6 53 | 2 3 3 35 16 | 5· 6 5 (5 3563 |
东吴的 小周郎 虽然 年 幼，

55) 03 3 21 | 0 72 7 7 6 0 | 5 65 3 2321 | 1 - （下略）
他学会 三略六韬 刀马 纯 熟。

〔小东腔〕，夹在〔二六板〕中运用，属叙事调。一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），上下句落音为“5”和“1”，旋律与〔大东腔〕相似。例如：

选自《白蛇诉功》
（王淑媛演唱　韩松岚记谱）

【小东腔】
$\frac{2}{4}$ 1 61 2 5 | 1) 5 3 5 | 1 3 3 | 0 3 1 6 | 1 5 6 | 5 5 (3565 |
迈 步 走出 洞口 外，

55 63 | 5) 3 6 3 | i i 6 0 | 35 6i 6532 | 3· 2 1 | （下略）
捧一把 黄沙土 她把（那个）洞 口 壜。

〔靠山调〕，顾鑫山采自二人转同名曲调，用于叙事。一板三眼（$\frac{4}{4}$拍），上下句落音分别为“4、1”，例如：

选自《白蛇诉功》
（王淑媛演唱　韩松岚记谱）

【靠山调】
$\frac{4}{4}$ 0) 02 61 1 | 07 7 7 7 - | 0 67 05 32 | 02 76 65 4 (566 |
我本是 一条白 蛇 得 大 道，

5 2) 0 3 3 2 1 | 0 6 3 3 (3235 | 6 2) 6 3 0 1 2 | 0 1. (下略)
修真 养 性 就在 峨 眉 山。

又如：

选自《唐二祖探病》
（高 贵演唱 孙国选记谱）

【靠山调】
4/4 0 3 6 1 | 0 X X X (5 2 6136 | 2 5 5) 5 1 6 |
三 班 文 四 班 武 俱 都 在

0 5 6 6 5 4 | (3 6) 2 5 2 | 0 61 X X X 0 |
位， 怎 不 见 我的 秦 皇 兄

(2 1 6126 | 1 0)
0 0 X X X | 0 1. 1 - | 0 (下略)
闷 死 寡 人。

〔西靠山调〕，曲调来自东北皮影，榆树孙喜宽首次在《马前泼水》中采用。唱腔为上下句体，一板三眼（4/4拍）。唱腔上下句落音分别为“3、1”。中眼起唱，末眼落腔，曲调中时有大音程跳跃进行。常在叙述一种怪异行为或诙谐情节时使用。例如：

选自《马前泼水》
（邱淑华演唱 孙国选记谱）

【西靠山调】
4/4 0 0 5 3 5 | 5 - 2 6 2 | 5 1 - 2 | 2 0 3. 5 6 6 |
想 当 初 有 一 位 崔 氏 女，

5 3 0 2 2 | 1 6 1 4 | 2 1 0 1 6 | 5. 6 3 2 1 | (下略)
她 和 那 朱 买 臣 结 成 连 理 枝。

东北大鼓的伴奏乐器有三弦和四胡，三弦是主奏乐器。二十世纪五十年代刘桐玺演唱时增加了扬琴和二胡。演奏时鼓板击节，采取齐奏形式，三弦掌点（节奏）、四胡拉味儿（韵味）。伴奏讲究“跟”（跟随唱腔）、“托”（托腔保调）、“带”（带领节奏、音准）、“烘”（烘托气氛）。

伴奏音乐有前奏、间奏、垫板三种。前奏为说长篇书目开场前的闹台音乐，一般采用东北民间流传的器乐曲，如：〔句句双〕、〔万年欢〕等，与所唱曲目内容无必然联系，

但必须绘声绘色营造出一种令听众了解后面所唱书目的类型（悲、喜、正、谐、文、武）氛围；之后转入大过门，给开头的“大口”或“小口”唱腔作引导，曲调一般不长。垫板是句逗之间的小过门，起联结作用。例如：

前　奏　曲

姚华文演奏
咏　芙记谱

2/4 0 3 | 2 2 7 76 | 5 0 5· 5 | 5· 5 3 5 | 5 - | 0 3 |

2 2 5 | 3 32 1· 1 | 1 1· 1 | 5· 6 1 | 7 76 5 5 | 5 5· 5 |

2 3 5 | 0 6 | 5· 5 1 1 | 1· 1 6156 | 1 - | 5 3 |

6 - | 5 3 | 2 32 1 6 | 6 5 | 3 35 3 2 | 1 1 1 1 |

（粘四下）

6 6 6 53 | 2 - | 2 5 5 32 | 1 2 6 | 6 - | 5 6 5 3 |

（和弦搓）

3212 3256 | 5 32 1 6 | 5 5 5 | 5· 5 | 2 3 | 5 0 ‖

间　奏　曲

2/4 1 2 1 16 | 5 5 6 | 5 5 3 32 | 1· 1 1 | 1· 1 1· 1 | 5 6 1 ‖

垫　　　　板

2/4 5 5 6536 | 5 - | 2 21 6126 | 1 - ‖

另外，鼓、板两件由演唱者掌握，鼓有“打”、“捻”、“挑”、“压”四种打法；板有“扬”（用于慢板）、“平”（两头点）、“立”（用于快板）、“花”（过门中使用）。主要功能为指挥节奏快慢，其次起道具虚拟兵器、文具等作用，以辅助表演。演唱时第一拍击板，其余眼上击鼓，即“板管板，鼓管眼”。但发展至今，除第一拍必须击板外，其余多为鼓板交叉敲击，简繁由演唱者自定。基本鼓点有三种：

4/4 尺冬 0尺 冬 冬 ‖

4/4 冬冬 0尺 冬 冬 ‖

4/4 尺冬 尺冬 尺冬 冬 ‖

东北大鼓艺人习惯将板击声读为“尺”，鼓击声读为“冬”。三种鼓点任意组合，联结成多种鼓套子，如：“套鼓”、“过鼓”、“底鼓”、“起鼓”、“落鼓”等，适时运用。

三弦：木质杆（弦担）兼作指板。琴身全长一百二十二厘米，木质共鸣箱（鼓子）略呈圆角长方形，长约二十四厘米，宽约二十一点五厘米，厚约九厘米。蟒皮蒙面，鼓中央置琴码。琴头部弦槽两侧共置三个木轴，各系丝弦一根，“大口”唱腔定弦为“1—5—1”，“小口”唱腔时自然转为“5—2—5”。演奏时右手拇、食指戴骨质假指甲拨弹发音。三弦伴奏时分上（左手）、下（右手），上手常用技艺（指法）为“扳、粘、揉、扣、滑”，下手常用指法为“弹、挑、分、扫、砸（拍）”。此外，还有“撮、捻、跺”等指法。见右图。

吉林琴书音乐　吉林琴书是二十世纪五十年代末期创建的地方曲种，流行于长春和吉林两市。其音乐是在二人转部分曲牌音调基础上，吸收东北民歌的一些旋律而形成。音乐结构以板腔体为主，穿插部分曲牌。唱段分开头、正文、结尾三部分。开头、结尾较短，用两句或四句能概括说明故事的开端和终结。正文是唱腔的主要部分，用以展开情节矛盾，揭示主题和人物的思想感情，又按内容寓意变化分成几个自然段。基本规律大致是以曲牌〔春韵〕、〔枣调〕为开头，正文部分使用各种板式或加若干曲牌，最后以〔紧板〕或〔鲜花调〕结束。

吉林琴书的唱腔基本由上下两句组成，到一个段落以甩腔收尾。段与段之间以过门连接。主要曲调（或曲牌）有〔慢柳调〕、〔中柳调〕、〔紧板〕（紧流水）、〔枣调〕、〔春韵调〕；辅助曲

牌有〔文调〕、〔武调〕、〔更调〕、〔姊妹调〕、〔朝阳调〕、〔鲜花调〕等。

〔慢柳调〕，一板三眼（$\frac{4}{4}$拍），源于二人转曲牌〔慢板红柳子〕。以上下两句为一基本结构单位，唱词多用十字句，唱腔格式多以一腔三截为特征，头眼起腔，尾字与托腔均落在板上。上句落“3”音，下句落“1”音。速度♩＝60左右。曲调委婉，善于表现人物的复杂情感，旋律性强，具有抒情性功能。常用于正文部分，是吉林琴书的主要唱腔。例如：

选自《红娘下书》
（张云霞演唱　李秀山记谱）

【慢柳调】

$\frac{4}{4}$ (1 6 1 2 3· 2 3 5 | 2 3 2 1 6 1 2 3 | 1· 2 1 1 | 1) i 3216 1 2 |
崔 小 姐

6 i 6 4 3· | 3 0 6 3 5 6 | 2 7 6 5 6 3 |
独 坐 在 香 闺 无 情 绪，

3 (4 3 6 | 1· 2 1 2 3 2 3 | 3) 7 2 6 3 5· |
想 起 了

0 i3 3 2 2727 6 | 6 0 i 3 4· 0 | 3 3 2 0 2 1 | 1 （下略）
闹 斋 庆 宴 会 过 张 郎。（啊）

又如：

选自《水漫蓝桥》
（陈延秋演唱　毕凤岐记谱）

【慢柳调】

$\frac{4}{4}$ (2· 3 2 1 6 1 2 3 | 1 - 1 1 | 1) 7 6 5· | 突慢 3 6 5 1 4 3 |
（甲）瑞 莲 女 手 抚 扁 担

3 3· 5 3 5 6 | 2 7 6 5 6 3 | 3 ♩＝72 (4 3 6 |
眼 含 泪，

1. 2 1 2 3 2 3 | 3) 7. 2̇ 6 5. | 0 2̇ 7 2̇ 6 - |
想 起了 奎元 哥

0 6 3 3 #1 0 5 | 3. 2 2̃ 1 | 1 - - 0 |（下略）
不知在哪 边。

〔中柳调〕，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），源于二人转曲牌〔中板红柳子〕。以上下两句为一基本结构单位，唱词五字、七字、十字皆可，唱腔以过板起（强拍的后半拍）板上落腔为基本格式，板起板落为变格。上下句落音为上“1”下“3”，下句与上句间辅有小过门，唱腔句幅以四板为正格。唱腔字多腔少，口语化较强，具有叙事性兼抒情性功能。多用在节目的正文及高潮部分。例如：

选自《红娘下书》
（张云霞演唱　毕凤岐记谱）

【中柳调】

2/4 0 X X | X (3212 | 3) i 5 | 6 i | 0 6 65 | i 32 1 |
小 红 娘 说 罢 怀 书 出 绣 户，

0 3 3 | 3 6 | 0 1 6 5 | 3 (3212 | 3) X X X |
轻 移 莲 步 到 西 厢。 人 都 说

X X X. X | X X X | 0 67 3 3 | 0 6 6 5 | 3. |（下略）
西 厢 院 的 景 致 好， 话不 虚 传 到 底 是 强。

又如：

选自《水漫蓝桥》
（姜秀安演唱　毕凤岐记谱）

【中柳调】

2/4（上略）| 3 5 3. 3 | 6 5 3 | 3 6 6 3 | 6 5 3 | 0 X X |
瑞 莲 女 我 咬 牙 关， 挺 起 胸 我 眼 瞪 圆。 狂 风

X X X | 5 5 5 35 | 3 0 | X X X X | X 0 | 3 6 5 2 |
别 逞 能， 乌 云 休 遮 天。 暴 雨 只 管 下， 泥 水 难 阻

3 (3) | X X | X X· 3 | 6 6 3 6 | 1 3 2 1 | 0 3 6· 3 |

拦。 风雨泥水你休想把路挡， 哪怕是

3 6 1 1 | i 6 3 | 2 - | 2 - | 2 - | 2 - |

大海 与刀山

2 6· i | 5 6 2 2 | 6 2 | 2 5 6 i i | 6 i 6 5 3 2 | 1 （下略）

也要 赶到蓝桥 前 会我的魏奎 元。

〔紧板〕，又称〔紧流水〕，有板无眼（$\frac{1}{4}$拍），该板式在二人转〔流水抱板〕和〔硬口红柳子〕两种曲牌框架基础上变化综合而成。以上下句为一基本结构单位，唱词一般为七字、十字。唱腔句幅七板、十板居多，一字一音，上句常落“3、5、6”音，下句常落“5、3、1”音。乐句紧促连贯，善于表现火爆、紧张的情绪，一般用在唱段的结尾。例如：

选自《红娘下书》

（张云霞演唱 闻 声记谱）

【紧板】

$\frac{1}{4}$ 0 7 | 7 6 | 6 | 0 3 5 | i 3 5 | 0 5 | 5 5 | 3 | 0 | i | i |

声 喧 喧 耳旁 金鼓 连 天 震， 闹

2 | 2 | 2 | 2 | 0 | 0 | 0 | 0 i | i i | i | i |

嚷 嚷 黎 民 逃 跑

i 6 | i 3 | 5 | 0 | 0 | 5 | 3 | 3 | 0 i | i 5 | i |

奔 四 乡。 惊 惶 惶 法 本 差

6 i | 6 5 | 3 5 | 3 | 0 | 5 | 5 | 3 | 3 | 3 | 3 |

人 来 禀 报， 战 兢 兢

0 | 0 | 0 2 | 2 i | 6 | 0 | i | 0 | 6 5 | 2 3 | 5 （下略）

夫 人 吓 坏 无 主 张。

又如：

选自《水漫蓝桥》
（陈延秋　姜秀安演唱　毕凤岐记谱）

【紧板】

（乙唱）魏奎元至死不离这块地，

决不失约苦等瑞莲。（乙白）只听得声

如牛吼（乙唱）震山响，（乙白）水漫蓝桥（唱）浪

【紧板】

花翻。无情水卷走了奎元公子，

桥头上挂住了半幅蓝衫。这蓝衫随风飘是

渐慢

忽上忽下，（甲唱）蓝瑞莲找奎元。（下略）

〔散板〕，包括“散拉慢唱”和“紧打慢唱”两种类型。“散拉慢唱”中的慢唱是〔红柳子〕腔调的散唱，无板无眼，唱词结构以七字、十字为主。“紧拉慢唱”也是散唱，但乐队伴奏在随腔的同时，以快速的节拍演奏骨干音，增强某种紧张和激烈的情绪和气氛。〔散板〕多出现在板式组合的大型唱段中。例如：

选自《水漫蓝桥》
（陈延秋　姜秀安演唱　毕凤岐记谱）

【散板】

跺足捶胸呼天唤地，

(2 2 2 2)　　　　　　　　　　　　　　　　(3 3 3 3)
5 3 2 - ⋮ 6 3 5 6 6 4 3 -
我 怎 能 独 自 偷 生

(5 6 5 6)
5 3 6 - 2 - 7 6. i 5 - ⋮（下略）
在 人 间。（哪）

又如：

选自《水漫蓝桥》
（陈延秋　姜秀安演唱　毕凤岐记谱）

【散板】
1/4 0 X | X X | X | X | サ i 3 i - (5 6 1 6 1 2 3235 656i 2i23 ⋮
风 卷 残 云（合唱）亮 了 天，

5 - 56 i2 i2 3) 3 5 6 7 - ⋮ (7 -) 6 54 3 - ⋮（下略）
（甲白）晴空万里（合唱）彩 虹 现，（乙白）一轮红日（合唱）出 东 山。

〔枣调〕，一板三眼（$\frac{4}{4}$拍），源于二人转〔打枣〕。原曲牌为$\frac{4}{4}$拍，三句体。选其第一、二句，以一板三眼的四小节句幅为基本格式，重新组合成上下句结构形成〔枣调〕，并沿用原曲牌的落音规律。上句为“6”音（或为1、3），下句为“5”音，甩腔落板为“1”音。过板起腔，板上落音，句间辅以小过门，每番尾部以甩腔结束。唱词多用七字、十字。曲调明快、流畅，适于表现开朗、豪放的情绪，常作为曲目开头的起腔部分。例如：

选自《生命之光》
（王淑清　张云霞演唱　毕凤岐记谱）

【枣调】
4/4 0 i - i | i 3 6 5 3 | 3 2 76 5 6 7 2 | 6 - - (i |
春 城 湖 畔 夜 蒙 蒙，

渐快　　　　　　　　　　　　原速
6 i 6 5 3 2 3 5 | 6. 5 6 6 | 6) 3 3 i 2 | 3 i 7 6 5 6 |
星 夜 交 辉

6 3. 5 i | 5. (3 2 1 2 3 | 5) X X X X X | 0 5 0 6 |
满 天 空。 钟 声 十 响 天 色

晚， 长琴我 惦 念筑 英

坐 卧 不 宁。 （下略）

〔春韵调〕，又名〔四大口〕，一板三眼（$\frac{4}{4}$拍），曲调共四句，头眼起唱，板上落腔，第一句落“2”音，第二句落“1”音，第三句落“3”音，第四句落“1”音，句间有过门。旋律以二人转、东北民歌为素材，舒展悠扬，速度徐缓，长于抒情，一般用在曲目起腔处。例如：

选自《红娘下书》
（张云霞演唱 毕凤岐记谱）

【春韵调】

四 月 晴 和 天 气 长，

渐快

原速

杨 柳 青 青 麦 欲 黄。

崔 莺莺 在

绣 房 做 针 线，

张 君瑞 在 学 馆 念 文

6. 5 35 2̇ | 1 0 2 3 2 5 3 | 2. 3 2 1 6 1 2 3 | 0 1 - - | （下略）

章。

〔文调〕，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），源于二人转曲牌〔快文嗨嗨〕。以上下两句为一基本结构单位，唱词多为五字、七字、十字。上句落音"1"（或"5"、"2"），下句落音"5"（或"1"）。用于叙事、代言。例如：

选自《红娘下书》
（张云霞演唱　闻　声记谱）

【文调】

$\frac{2}{4}$ 0 i̇ 3 5 | i̇ 5 3 | 2 - | 2 0 0 | X X X X X X |

燕 语 莺 声 忙把我们红娘

（2. 3 2 1 | 6 1 2）

6. 5 3 2 | 1（1 5 6 | 1. 2 1 1）| 0 i̇ i̇ i̇ 3 5 | 3 i̇ 5 3 | 5 2. |

唤， 奴家命你 到西 厢

（2 2 3 2 1 |

6 1 6 1 2）2 | 5. 7 7 5 2 | 7 5 2̇ 1 |（0 2 7 6 | 5. 6 5 5）| （下略）

去 问 候那位张 郎。（啊）

〔武调〕，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），源于二人转曲牌〔二流水武嗨嗨〕，上下两句为一基本结构单位。上句落音"1"，下句落音"5"。唱词多用十字句，可自由嵌入垛字、垛句。曲调口语化，长于叙述。适合表现夸张、泼辣、风趣等情绪。例如：

选自《抢财神》
（张云霞演唱　李秀山记谱）

【武调】

$\frac{2}{4}$ 0 X X X X X X | X 0 0 | 2 5 | 6 2̇ | i̇. 6 5 5 |

他 种 的大豆 （哇） 角 长 粒 大 鼓 鼓 溜 溜

0 i̇ 3 2 2 | 5 5 3 2 5 | 6. 2 1 | 0 X X. X | X X X 0 |

实实 沉 沉 就 像个 小 胖 手， 他 种 的 蔬 菜（呀）

5 5 | 5 3 i̇ | 0 5 1 2 2 | 5 5 6 1 1 | 3. 5 3 i̇ | 5（5 5 |

青 根儿 绿 叶 水水 灵 灵 四 季 长 青 喜（呀）喜 煞 人。

他种的粮棉（哎）粮似金

棉似银满仓又满囤，他种的瓜果（呀）

个大皮薄香甜崩脆崩脆香甜甜（呀）甜透心。（下略）

〔姊妹调〕，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）。吸收东北民歌的某些音调为素材，以四句歌谣体曲调结构而成。顶板起腔，板上落音。第一句落“6”音，第二句落“3”音，第三句落“2”音，第四句落“6”音。曲调欢快、跳跃，擅长表现诙谐俏皮的情绪。例如：

选自《抢财神》
（张云霞演唱　李秀山记谱）

【姊妹调】

您是致富的典型谁（呀）谁不夸，新盖的小楼

满（呀）满院花。进口的彩电二（呀）二十

寸，三开的立柜配沙发配（呀）配沙发。（下略）

〔更调〕，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），在东北民歌基础上变化而成。以上下两句为一结构单位，上句落音“2”（或“1”）、下句落音“6”，句间有过门。字多腔少，长于叙事。例如：

选自《刀对刀》
（张云霞演唱　李来璋记谱）

【更调】

小高我一听此话咧着大嘴哭，给嫂子

6. 5 6. 5 | 6 6 5 2 7 2 | 6. (7 | 6 6 0 5 | 6 5 6 0 7 |
鞠个躬他 卯个劲大 哈 腰。

6 6 0 5 | 6 i) | 0 5 6 1 | 3. 6 3. 2 | 3 2 3 5 3 2 |
脱下来 工作服 他就 从后 门

1 (0 3 2 | i i 0 5 6 | i i 0 3 2 | i i 0 5 6 | i i 0 3 |
蹽，

2 i 2 i 6 i | 2) 3 6 3 6 | 6 3 7 | 5 3 1 2 5 7 7 | 6 - | （下略）
走进 来 理发 店 屋里头静 悄 悄。

〔鲜花调〕，一板三眼（$\frac{4}{4}$拍），初名〔蜀调〕，以采撷四川清音同名曲牌变化而成。上下两句为基本结构，顶板起腔，板上落音。上句落音“5”（或“3”），下句落音“2”，甩腔落音“6”，句间有过门。旋律优美流畅，善于叙事抒情，一般用于曲目结尾。例如：

选自《水漫蓝桥》
（陈延秋 姜秀安演唱 毕凤岐记谱）

【鲜花调】

$\frac{4}{4}$ i i 6 5 i i | 3. 6 5 3 5 | 5 i 6 5 0 i 3 5 | 2. (1 6 1 2) |
（合唱）霞光照亮 蓝 河 水， 水中映出 并 蒂 莲。

i i i 5 i 5 i | 3 - 5 6 5 | i i 5 i 6 5 5 5 5 1 | 2. (1 6 1 2) |
红莲白藕绿 荷 叶， 一对 鸳鸯 莲 下 边。

i i i 5 i i 6 | 3. 6 5 3 5 | i i i 6 6 5 5 3 | 2. (1 6 1 2) |
鸳鸯交颈 重 戏 水， 相亲相爱夫妻一 般。

渐慢

i i i 5 i 6 5 | 3 - - - | 5 2 7 6 5 6 2 7 | 6. (5 3 2 3 5 | 6) （下略）
生前未能成婚 配 死后 化作并 蒂 莲。

吉林琴书的演唱用真声或真假声相结合的方法。调高一般为1＝D，音乐具有清新、流畅、风趣、俏丽的特点。演唱追求通俗易懂，说的清晰，唱的真切。板头夯实，节奏灵活多变。行腔刚柔并济，刚时不躁，柔时不温。润腔讲究"肉头"(行话，醇厚隽永之意)，吉林地方色彩浓郁。

吉林琴书的伴奏乐器有扬琴、坠琴和二胡(1966年后变坠琴为板胡)。扬琴主奏旋律，掌握节奏和速度的变换；二胡（定弦1—5)随腔助奏；坠琴（定弦5̣—1)则"加花"(变奏)、"翻高"(音区变换对比)、"填缝"(加小垫头、小过门)。因三种乐器音色、音域、空弦音高有异，虽为齐奏形式，也使演奏富有变化，生动活泼，玲珑俏丽。伴奏中讲究"跟"、"托"、"带"、"烘"。即跟腔随腔要跟得上，跟得齐，托腔保调要托得住，带动速度和节奏要铿锵有力，烘托情绪渲染气氛，使演唱和伴奏达到严丝合缝、水乳交融。

单鼓音乐　流行在吉林省内的单鼓有旗香(满人或汉军旗人演唱)和民香(汉人演唱)两种。其音乐的来源，据说旗香源于满族萨满跳神，民香由旗香或满族萨满跳神仪式衍变而来。唱腔音乐为曲联体结构形式。

旗香演示的回目按"铺"计算，共计二十四铺，可连续演唱两天两夜。唱词多为上下句式，每句字数不等，常见为七字、九字。也多见随意增字，甚至无定格。韵脚不齐，有时下句押韵，多用"花辙"。演唱一般以〔开坛鼓〕、〔请神调〕开头，用〔煞尾鼓〕结束，中间按规则穿插不同曲调。旗香曲调至今普查收集到的有九种，即〔起神调〕、〔享神调〕、〔领太尉调〕、〔拦门·泼水调〕、〔放神调〕、〔请刀令〕、〔送刀令〕、〔送亡魂〕和〔喝神调〕。

〔起神调〕，唱腔为两句体带甩腔结构。一板三眼（$\frac{4}{4}$拍），眼起眼落。两句落音都是"1"，甩腔落"2"音，中间由鼓点联接。用在每铺鼓的起神、安神、抬神。〔起神调〕是旗香常用的唱腔曲调。例如：

（刘国明　张玉海演唱　咏　芙记谱）

【起神调】

$\frac{4}{4}$ 0 6 5 3 5 | 6 3 2 5 2 | 3 2 3 2 | 3 2 2 1 1 - |
想 当 初 一 日 老 祖 师 又 撇 下 小 神，（啊）

6 5 6 5 6 6 i | 5 - 6 i 3 | 3 2 2 1 1 |（当 乙.大 乙.大 当）|
买 了 一 个 琵（也） 琶 也 要 风 流。（哇）

5 3 - 0 | 3 2 - 2 | 乙.大 乙.大 当 乙.大 | 当 乙.大 当 乙.大 | 乙.大 当（下略）|
（哟 嗬 哟 嗬 也）
（当 0 当 乙.大 乙.大

〔享神调〕，两句体，上句带甩腔，一板一眼（$\frac{4}{4}$拍），眼起板落。上句唱腔落“5”音，上句甩腔落“6”音，下句落“1”音，两句间以〔一棒鼓〕联接，下句尾奏为〔六棒鼓〕。例如：

（刘国明　张玉海演唱　咏　芙记谱）

【享神调】

2/4 0 3 | 3 3 | 3 - | 3 2 1 | 0 3 | 3 1 | 5. 3 |

（领）双 扇 的 （哟） 板 门 （合）单 扇 的 开，

2. 3 | 2 2 | 1 6 | (乙.大 乙.大 | 当 0) | 3 2 3 2 | 3. 2 2 |

（哟 呵 呵 呵） 操 心 费 力 官 阁（呀）

3 3 | 1 3 | 2 1 | 1 - | (当 乙.大 | 乙.大 乙.大 | 当 乙.大 |

请 将 过 来。 （呀）

乙.大 乙.大 | 乙.大 当 | 乙.大 当 | 乙.大 当 | 乙.大 乙.大 | 当 0 | （下略）

〔领太尉调〕，唱腔为上下句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），上下句曲调基本相同，腔尾落“6”音，上下句之间以〔六棒鼓〕联接。通常为进行速度，伴有舞蹈动作。例如：

（张玉海演唱　咏　芙记谱）

【领太尉调】

2/4 3 2 3 3 | 3523 3210 | 2 1. | 3 2. 3 | 2 2 1 6 |

太 尉 将 军 头 也是 青 来（呃） 脸 也 青，（呵）

(当 乙.大 | 乙.大 当 | 乙.大 乙.大 | 当 当 | 当 乙.大 | 乙.大 当) |

0 3 3 | 3. 1 | 1 3 1 3 | 3 2 1 6 | (当 乙.大 |

一 对 獠 牙 唇（呵） 外（哟） 生。（唉 唉）

乙.大 当 | 乙.大 乙.大 | 当 当 | 当 乙.大 | 乙.大 当) | （下略）

〔拦门·泼水调〕，唱腔为上下句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$ 拍）。上下句腔尾均落“1”音，唱腔旋律进行的特点均为从“5”下行至“1”，句间用〔六棒鼓〕连接。进行速度。例如：

（刘国明演唱　咏　芙记谱）

【拦门·泼水调】

2/4 0 5 | 5 3 | 3 2 2 | 2 2 | 2 1 | 1 （当 |
（你是）杀 口（喂） 猪 来 庆 封 香，（哇）

乙.大 乙.大 | 当 乙.大 | 乙.大 当 | 当 当 | 乙.大 乙.大 | 当 0）|

5 5 | 3 3 | 3 - | 2 2 | 1 - | 2 2 | 1 - |
选 中 （哇）良 辰 吉 日 （啊） 敬 祖 宗。

（当 乙.大 | 乙.大 当 | 乙.大 乙.大 | 当 当 | 当 乙.大 | 乙.大 当）|（下略）

〔放神调〕，唱腔为上下句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$ 拍），腔尾均落“5”音。两句唱腔旋律大体相同，曲调朴素简洁，有按字行腔的变化，听来不觉单调，句尾由〔六棒鼓〕连接。〔放神调〕是二十四铺鼓中用得最多的曲调，如“差王子”、“领案子”、“选盒子”等都是用这一曲调。

（张玉海演唱　咏　芙记谱）

【放神调】

2/4 0 2 | 2 1 | 2 2 | 1 2 1 6̣ | 1 6̣ 5̣ | 5 2 |
一 行 起 来 二 行 落， 起 起

2 1 | 1 6̣ | 6̣ 5̣ |（当 乙.大 | 乙.大 当 | 乙.大 乙.大 |
落 落 朝 前 挪。

当 当 | 当 乙.大 | 乙.大 当 |（下略）

〔送亡魂〕，唱腔为上下句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$ 拍）。上句落“5”音，下句落“2”音，下句甩腔落“6̣”音。下句甩腔断成三截，中间以鼓点连接，两句后以〔五棒鼓〕结尾。其曲用于最后一铺鼓〔送神〕中。例如：

（张玉海　刘国明演唱　咏　芙记谱）

【送亡魂】

2/4 5 3 5 | 5 5 | 4 5 | 4 4 | 5 4 2 | 2 4 2 4 |
施 主 家 天 门 不 开 地 门 开，（也 那 乎 那 乎）

2 - | 1 0 | 5 - | 5 3 | 5 2 | 2 - |
锁 住 (咧)亡 魂 的 来 了。(呵

2 - | 3 3 | 2 2 | 1 6 | (乙.大 乙.大 | 当) 2 |
呵 呵 也 嘿 嘿) (哟

1 6 | (大 当.) | 1 6 | (乙.大 乙.大 | 当. 大 | 当. 大 |
嗬 嗬) (也)

当 乙.大 | 当) 2 | 1 2 | 5 5 | 5 5 | 5 35 |
(哎) 打 开 天 门 收 人

5 5 | 2 32 | 5 2 | 1 - | 5. 3 | 5. 3 |
马,(也) 打 开 地 门 收 鬼 (的)

53 2 | 2 - | 2 3 | 3 2 | 2 1 | 6 (乙.大 |
魂 了。(呵 呵 呵 也 嘿 嘿)

乙.大 乙.大 | 乙.大 乙.大 | 乙.大 当当 | 当 当当 | 当 乙大 | 当 0) (下略)

〔请刀令〕,唱腔为上下句体,一板一眼($\frac{2}{4}$ 拍),基本曲调与〔送亡魂〕相同,只是速度较后者快。上句落“5”音,下句落“2”音,甩腔落“6”音。开头和结尾的鼓套子不同。其曲用于打五路起神中。例如:

(张玉海 刘国明演唱 咏 芙记谱)

$\frac{2}{4}$ ‖: (当.大 当.大 | 当.大 当.大 :‖ 乙.大 乙.大 ‖: 当当 当当 | 当当 当当 :‖

乙.大 乙.大 | 当 乙.大 | 当 乙.大 | 当 乙.大 | 乙.大 当 | 0 0) |

【请刀令】

5 5 | 5 5 | 5 5 | 5 5 | 32 32 | 3. 2 | 1 - |
左 眼 观 看 右 眼 瞋,(呃) 操 心 费 力 施 主

5 3 | 3 5 2 | 3 2 | 2 - | 3 3 | 2 2 |
问 一 （的） 声。（啊） （哟 嗬 耶 嘿

1 6 | 0 2 | 1 6 | 0 1 | 6 - ‖: （ 乙．大 乙．大 |
嘿） （哟 嗬 耶）

当 0 :‖ 乙．大 乙．大 | 当 乙．大 | 当 乙．大 | 当 乙．大 | 乙．大 当 ） | （下略）

〔送刀令〕，唱腔为上下句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），基本曲调由〔放神调〕变化而成。上句落“2”音，下句落“3”音，甩腔落“1”音，曲调活跃轻快。例如：

（张玉海 刘国明演唱 咏 芙记谱）

$\frac{2}{4}$ （ 当 当 | 当 当 | 乙．大 乙．大 | 当． 大 | 当 乙．大 | 乙．大 当 | 0 0 ） |

【送刀令】

2 - | 2． 3 | 6． 5 | 5． 3 | 5 5 3 | 3 2 | 5 5 |
（呃） （呃） 刀 令 东 （个） 刀 令 东， （哟 嗬

3 3 | 2 - | （ 乙．大 乙．大 | 当 ） 0 | 6 5 3 | 5 5 |
哟 嗬 嗬） 我 把 钢 刀

5 3 5 | 3 2 | 3 5 3 2 | 1 2 | 1 - | （ 乙．大 乙．大 |
送 到 东 关，（嗬 耶 嘿 嘿）

当 乙．大 | 乙．大 当 | 当． 大 | 乙．大 当 | 乙．大 当 | 乙．大 乙．大 |

当 0 ） | 6 6 | 6 5 | 5 5 3 | 3 2 | 5 5 |
南 关 都 把 山 门 关， （哟 嗬

3 3 | 2 - | （ 乙．大 乙．大 | 当 ） 0 | 6 5 | 6 6 | 5 3 5 |
嗬 嗬 嗬） 我 把 钢 刀 送 到 阴

3 2 | 3 5 3 2 | 1 2 | 1 - ‖: (乙. 大 乙. 大 | 当) 0 :‖
间。(喃 耶 嘿 嘿)

(乙. 大 乙. 大 | 当 当 | 乙. 大 当 | 乙. 大 当 | 乙. 大 乙. 大 | 当 0) | (下略)

〔喝神路〕,又叫〔念神词〕。唱词只有十六个呼应叹词"嘿"!旋律近似山民"喊山"之声。同时配以雄壮的〔老三点〕鼓点以壮声威。该曲调用在送神中,系惟恐鬼神不走而发出的喝赶吓唬声。

旗香的鼓点是以"三击为一节"的〔老三点〕为基础,变化为〔么二三〕、〔一点〕、〔三点〕、〔三六九点〕和〔开坛鼓〕、〔煞尾鼓〕。例如:

【老三点】
4/4 当 当 当 0 | 当 当 当 0 ‖

【么二三】
2/4 当 乙. 大 | 当 当 | 乙. 大 乙. 大 | 当 当 | 当 - ‖

【一点】
4/4 乙. 大 乙. 大 当 0 ‖

【三点】
4/4 当 乙. 大 当 当 ‖

【三六九点】
4/4 ‖: 当 乙. 大 当 当 :‖ 乙. 大 当 当 当 ‖

【开坛鼓】
2/4 ‖: 大乞 当 当 | 大乞 当 当 | 大乞 当 当 | 大乞 当 当 :‖ 乙. 大 当 | 乙. 大 乙. 大 |

当 乙. 大 | 乙. 大 乙. 大 | 乙. 大 乙. 大 | 当 乙. 大 | 大 大 | 大 大 ‖

【煞尾鼓】
2/4 当当 当当 | 当当 当当 | 乙. 大 乙. 大 | 当 0 ‖

民香常用鼓点有〔四棒鼓〕、〔紧四棒〕、〔六棒鼓〕、〔四六棒〕、〔抱头鼓〕、〔么二三〕(小鼓)等;常用鼓套有〔开通鼓〕、〔煞尾鼓〕、〔凤凰乱点头〕、〔报鼓〕、〔老

三蹲〕等。

【四棒鼓】

2/4 大 大 |: 乙当 乙大 | 当当 当 :|

用于同名曲调中。

【紧四棒】

1/4 |: 当 0 | 当 0 | 当 当 | 当 0 :| 0大 0大 | 当 乙大 | 当 0 ||

同于同名曲调中。

【抱头鼓】

サ 大 - - - 当 当 当 ||

同于舞蹈静止时亮相。

【六棒鼓】

2/4 0·乙大 | 当. 乙天 | 当. 乙大 | 当 乙大 当 乙大 | 0当 乙大 | 当 乙大 |

【四六棒】

2/4 0 当 乙 大 | 当当 当 || 1/4 0 乙 大 | 2/4 当. 乙 大 |

当. 乙 大 | 当 乙 大 当 乙 大 | 大 当 乙 大 | 当 0 ||

【么二三】(小鼓)

2/4 X X X | X X X X | X X X | X X 0 ||

用于“闯四莹”鼓舞和亮相。

【开通鼓】

当 当 |: 0当 乙大 当当 当 | 乙大 当 乙大 当. 乙大 | 2/4 当 乙大 乙大 |

4/4 0当 乙大 当 0 ||

用于每铺鼓开场。

【煞尾鼓】

4/4 |: 当 大 大 大 大 大 大 大 :| 2/4 大 大 大 大 | 大 当. ||

用于每铺鼓和每段唱腔结束时。

【报鼓】

2/4 大 大 |: 当大 当大 | 当大 当大 :| 大 大 | 0当 乙大 | 当当 当 ||

用于开场前重击，起报信的作用，前几小节可多次反复，结尾击四棒鼓。

【老三蹲】

2/4 0大 0大 | 0大 当0 | 当大 当大 | 0大 0大 | 当当 0大 |

0大 0大 | 0大 当当 |: 乙大 乙大 | 0当 乙大 | 当 当 :|

0 大 0 大 | 当 当 | 0 大 0 大 | 大 当. ||

【凤凰乱点头】 p ＜ mf

当 当 | 0大 0大 | 当0 0大 | 0大 0大 | 0大 当 | 当当 0大 | 0大 当0 |

0大 0大 | 0大 0大 | 当0 乙大 | 当当 0当 | 当. 当 | 当 0 ||

民香演出的回目与旗香一样，亦以“铺”计算，每台演出九至十铺，唱腔约为一千八百句至三千句左右，演出可连续进行一天一夜。唱词多为七字、十字，按上下句式结构，下句落辙押韵，有些篇目一辙到底，有的篇目用“花辙”。

民香的唱腔丰富，常用曲调三十多支。具有朴素健康、粗犷雄浑的特色。明显吸收东北民歌而形成的曲调有〔十层兵〕(东北大鼓和二人转皆有同名唱篇)、〔破钱山〕(民歌“对花”)、〔海南语〕、〔文咳咳〕和〔慢四棒〕(又名文武咳咳，和二人转同名)。根据曲调的特征和功能划分大致有四种：第一种长于叙事，曲调简洁明快，有〔慢四棒〕、〔海南语〕、〔文咳咳〕、〔对口句〕、〔快对口〕、〔安灶〕、〔推尾子〕等。第二种长于抒情，曲调曲折悠长，如〔九郎悲〕、〔墩鼓尾儿〕、〔休丁香〕。第三种长于吟诵，曲调安详静穆，富有宗教音乐特性，如〔开坛调〕、〔四棒腔〕、〔发腔〕。第四种适用于歌舞，节奏性强，占民香曲调的多数。如粗犷雄浑、极富激情的〔喝神路〕、〔抱头鼓〕、〔紧四棒〕、〔闯天门〕、〔十层兵〕、〔点天兵〕、〔闯四茔〕、〔喊大腔〕、〔跑亡魂圈子〕、〔安神〕、〔送神〕等。除以上四种外，还有一种轻快诙谐的曲调，名叫〔香主打点〕，艺人称它为“海篇”，意为正规唱词之外的逗趣篇，用在“闯四茔”中。

民香演唱一般以〔开通鼓〕、〔开坛调〕起始，按照程序与内容演唱不同曲调(牌)，用〔煞尾鼓〕、〔送神调〕、〔喝神调〕结束。其音乐结构为杂牌子曲调联缀形式。依铺目顺序为：

一铺鼓“开坛”。曲调有〔开坛调〕、〔四句篇子〕、〔摆桌张〕、〔慢四棒〕、〔紧四棒〕、〔海南语〕、〔扫尾子〕、〔下坛〕等；

二铺鼓“下山东”。曲调有〔发腔〕、〔慢四棒〕、〔紧四棒〕、〔摆桌张〕、〔请九郎〕、〔推尾子〕等；

三铺鼓“过天河”。曲调有〔发腔〕、〔慢四棒〕、〔紧四棒〕、〔过天河〕、〔对口句〕、〔海南语〕、〔九郎悲〕、〔墩鼓尾儿〕等；

四铺鼓“闯天门”。曲调有〔发腔〕、〔慢四棒〕、〔紧四棒〕、〔闯龙门〕、〔抱头鼓〕、〔点天兵〕、〔点星辰〕、〔海南语〕、〔打扮老天爷〕等；

五铺鼓“接天神”。曲调有〔发腔〕、〔对口〕、〔海南语〕等；

六铺鼓“亡魂圈子”。曲调有〔慢四棒〕、〔紧四棒〕、〔文咳咳〕、〔闯四茔〕、〔对口句〕、〔海南语〕、〔墩鼓尾儿〕、〔观山景〕、〔梨树山〕、〔破钱山〕、〔夫妻山〕、〔香主爷爷说打点〕等；

七铺鼓“安神”。曲调有〔安神调〕；

八铺鼓“辞灶”（排张郎）。曲调有〔休丁香〕、〔大鼓调〕、〔十悲忍〕等；

九铺鼓“送神”。曲调有〔送神调〕、〔喝神路〕等；

另有一铺“开光”鼓，专为烧开光香所用，曲调有〔发腔〕、〔四句篇子〕、〔咴咴叫〕等。

九铺鼓演出一个完整的故事：即下山东请来九郎神，骑马过天河，闯入南天门，到十重天请到各路神仙下凡，又到祭祀主家的祖坟接回祖宗亡灵，回家飨祭玩乐一番。之后请土地神或武大郎将众神鬼送走。各铺鼓中又穿插一些传说故事，如《魏征梦斩小白龙》、《哪吒舍身成神》、《孟姜女哭长城》、《张郎休丁香》。此外，还有《黄氏女游阴》、《丁香孝母》、《王祥卧冰》、《劈山救母》、《隋炀帝下扬州》、《白狗讨饭》、《包公错断颜查散》、《李翠莲盘道》等。

〔开坛调〕，唱腔为上下句体，有板无眼（$\frac{1}{4}$ 拍），上下句均落“5”音，句间以简短鼓点过渡。例如：

选自《一铺鼓·摆桌张》
（国连臣　李福演唱　田立春记谱）

【开坛调】

サ 66 66 0 $\frac{1}{4}$ i 6 6 | 6 6 | 6 6 | 6 6 6 | 6 6 | 6 5 |
（甲唱）开 坛 打 鼓 迈 步（这）穿 梭 足 扎 香 主 的 门（哪）

5 5 | 5 | 5 | 0 i | i 6 | i 6 6 | 6 6 | 6 6 6 5 |
前，（合唱）（哪）（0 乙大 当）（乙唱）足 扎 香 主 的 门 前 脚 跳 八 宝

5 5 | 0 | 2 6 | 2 2 i | 2 2 | i 6 | 6 5 | 5 | 5 |
连 环 用 眼 四 下 的 观（哪） 看。（合唱）（哪）（0 乙大 当）

5 | i | i 6 6 | 6 6 | 6 5 | 3 5 5 | 5 | 6 6 6 |
（甲唱）观 看 那 个 前 堂 后 堂 五 花 公 堂 打 扫 的

6 6 | 6 6 | 6 5 | 6 5 | 5 | 5 | 0 i | i i |
干而 洁（呀） 净，（合唱）（啊）（0 乙大 当）（乙唱）打 扫

i i | i i 6 | 6 5 | 5 5 | 6 5 5 | 5 5 | 0 | 5 6 |
干而 洁净 横拉 条桌 竖 拉 苇席 请上

i 5 | i 5 6 | 2 2 | i 6 | 6 5 | 5 | 5 | （下略）
香主 排开那 香（噢） 案。（合唱）（哪）（0 乙大 当）

〔四棒腔〕，唱腔为上下句体，句尾均有衬腔。有板无眼（$\frac{1}{4}$拍），上句落"6"音，下句落"5"音，上下句尾衬腔，均落"5"音，上下句间有鼓点过门。例如：

选自《一铺鼓·天册古语》
（国连臣 李福演唱 田立春记谱）

【四棒腔】

$\frac{1}{4}$ i i | i i | 6 6 | 6 | 3. 5 | 6 | 6 | 6 | 0 i |
（甲唱）唐王 征东 一十 二 载，（合唱）（呀） （哎）
（0 当 当 乙大 当）

5 3 | 2 6 | 6 | 6 5 | 5 5 | 6 2 | i 6 | 6 5 | 5 6 |
（哎） （哟 嗬嗬 咿呀 哎咳 咿呀）
（0 当 当 乙大 当 0） （0 当 当 乙大 当 当 当 乙大

5 | 0 i | i 7 | 6 | 5 3 | 0 6 | 5 7 | 6 5 | 3 |
当）（甲唱）他 留下 烧 香（啊） 又 把（这）愿 （嗦）

6 5 | 5 | 5 | 5 | 5 i | 6 5 | 5 3 | 2 | 0 5 |
（合唱）还。（哪） （哎 哎咳 哎咳 呀 哟
（0 当 当 乙大 当） （0 乙大 当）

5 5 | 6 2̇ | i̇ 6 | 6 5 | 5 6 | 5 | 5 | （下略）

后 咿 呀 哎 咳 咿 呀）

（0 当 当 乙大 当 当 当 乙大 当）

〔摆桌张〕，唱腔为上下句体，有板无眼（$\frac{1}{4}$ 拍），上句落“6”音，下句落“2”音，上下衬腔句均落“2”音。例如：

选自《一铺鼓》
（国连臣　李福演唱　田立春记谱）

【摆桌张】

$\frac{1}{4}$ 5 3 6 | 5 3 2 | 0 3 | 3 3 | 6 | 6 | 0 6 | 5 3 | 2 2 |

（甲唱）牧 童 上 堂 走 得 慌（合唱）忙，（哎） （嗽 后 后 哎 咳

5 3 | 5 2 | 2 | 2 | 3 2 | 3 3 | 3 2 3 | 3 0 | 5 3 1 2 |

咿 呀 哎） （甲唱）哎 老 香 主 代 劳 （哇） 又 摆

（0 当 当 乙大 当）

0 6 | 3. 2 | 2 | 0 6 | 6 3 | 2 2 | 5 3 | 5 2 | 2 |

桌（合唱）张。 （啊） （嗽 后 后 哎 咳 咿 呀 哎

（0 乙大

0 2 | 2 | 0 2 | 2 | 2 | 2 | 2 | （下略）

哎 哎 哎）

当 0 乙大 当 0 乙大 当）

〔请九郎〕，唱腔为上下句体，句尾有小腔，一板一眼（$\frac{2}{4}$ 拍），上下句落音均为“2”，句间有过门。例如：

选自《二铺鼓·下山东》
（国连臣　李福演唱　田立春记谱）

【请九郎】

$\frac{2}{4}$ 5 6 5 6 | 6 6 6 3 | 0 2̇ 7 6 | 5 3 2 | 2 5 | i̇ 6 5 |

（甲唱）老 香 主（哇） 门 前 到 有（合唱）落 （呀） 神（哪 哈 哈 哎） 台，（呀

5 5 i 6 | 3/4 5 5 5 3 2 | 2/4 5 5 | i. 6 5 5 | 3. 5 2 | 2 (0 乙大 |
啊）

当当 乙大 | 当) 5 | 6 6 6 7 | 6 6 6 6 | 6 5 6 5 6 | i 5 6 5 6 |
（甲唱）两 家庙 神照 着稳 香台 手扯 大 旗 脚跐 泰 山

5 5 5 5 5 | 5 3 2 | 5 - | 6 - | 5 6 | 5 5 3 |
稳 稳 这 沉 沉（合唱）落（呀 哎） 下 凡 了 来。（呀）

3 2 (乙大 | 当当 当 | 0 当 乙大 | 当.) 6 | i. i | i 6 6 i i |
（甲唱）（哎） 一 落 香主的 门东

0 i 6 | 5 3 2 | 2 5 | i 6 5 | 0 5 i 6 | 3/4 5 5 5 3 2 |
（合唱）百（哟） 病（啊） 散，（哪）

2/4 5 5 | i. 6 5 5 | 3 2 (乙大 | 当 0 乙大 | 当当 乙大 | 当) 7 |
（甲唱）二

7 6 6 6 | 4. 5 6 6 | i 6 5 4 | 4 ♭7 1 | 4 4 2 | 1. (乙大 |
落 门西 永 世 千年 没 有（合唱）那 些个 灾。（呀）

当当 当 | 0 当 乙大 | 当当 当 | 0 当 大 | 当) 5 6 6 | 5 6 6 6 |
（甲唱）好 旋风 甩镫 离鞍

7 6 | 0 3 2 | 2 2 | 0 i 6 | 6 6 6 | 0 2 2 7 |
下 来 白 龙 马，（呀）（乙唱）九 爷 下 来（呀） 混（哪）

6 5 3 2 | 2 2. | 0 6 6 6 6 | 7 6 6 | 0 5 3 2 |
水 （呀） 龙。（啊）（甲唱）通 天 那个 玉 柱（哇） 拴 战

2 2 | 0 7 6 | 6 5 6 | 0 2 2 7 | 6 i 3 2 | 2 2. | （下略）

马，（呀）（乙唱）正 正 盔 甲（呀） 来 闯 坛 城。（啊）

〔墩鼓尾儿〕，唱腔为上下句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$ 拍），板起眼落。上句落音“2”，下句落音“5”，上下句均有固定衬字腔。例如：

选自《三铺鼓·过天河》
（国连臣 李福演唱 田立春记谱）

【墩鼓尾儿】

$\frac{2}{4}$ 6 6 5 6 | 6 6 6 5 3 | 0 i 6 6 | 6 5 3 2 |

（甲唱）天 河 水（呀） 风 摆（合唱）浪，（啊）（乙唱）（噢 咿 呀 啊 哈 哈 哎）

6 5 6 6 6 | 6 i 3 3 2 | 2 2 2 5 5 | 0 6 5 5 |

（甲唱）浪 头 滚 滚 往 上 翻，（合唱）（啊）（乙唱）（噢 嗬 哎 呀 哎 哈 哈）

6 6 3 i | 6 5 6 3 5 | 0 i 6 6 | 6 5 3 2 |

（甲唱）一 挡 九 郎 没 敢（合唱）走，（啊）（乙唱）（噢 咿 呀 啊 哈 哈 哎）

5 i i 3 5 5 | 3 i 3 2 2 | 2 2 2 5 5 | 0 6 5 5 |

（甲唱）一 道 天 河 把 路 拦，（合唱）（哪）（乙唱）（噢 嗬 哎 呀 哎 哈 哈）

3 i i 5 | 6 6 6 5 3 | 0 i 6 6 | 6 5 3 2 |

（甲唱）打 鱼 老 者 船 头 坐，（呀）（乙唱）（噢 咿 呀 啊 哈 哈 哎）

5 i 6 6 5 | 5 3 5 3 2 | 2 2 2 5 5 | 0 6 5 5 | （下略）

（甲唱）手 中 擎 那 个 钓 鱼 杆。（合唱）（啊）（乙唱）（噢 嗬 哎 呀 哎 哈 哈）

〔过天河〕，唱腔为上下句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$ 拍），一腔三截，句尾带衬字腔，上下句均落“2”音。例如：

选自《三铺鼓·过天河》
（国连臣 李福演唱 田立春记谱）

【过天河】

$\frac{2}{4}$ 0 6 6 6 | 7 6 6 5 | 6 - | 6 3 | 5 6 0 | 6 - |

（甲唱）好 龙 马 四 蹄 饮 了（合唱）天 （哪） 河 （呀 哎）

5 6 | 5 5 3 | 3 6 | 5 3 3 | 2· (乙大 | 当当 大 |

水，（呀 啊（乙唱）哎 咳 （合唱）啊 哎 咳 咳 哎）

当当 当）6 | 7 6 6 6 | i 3 2 | 2 2 | 0 6 6 | 6 - |

（甲唱）（哎） 下 去 翻 江 搅 （合唱）（噢） 海（呀 哎 咳 呀）

2 6. 5 | 3 2 | 2 5 | 6. i 3 | 2 - | （下略）

一 条 的 真 （哎） 龙。 （哎）

〔抱头鼓〕，唱腔为上下句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$ 拍），板起板落，上下句均有相同甩腔。上句落“5”音，下句落“2”音。例如：

选自《四铺鼓·闯天门》

（国连臣 李福 赵国全演唱 田立春记谱）

【抱头鼓】

$\frac{2}{4}$ 5 5 5 5 5 5 | 0 6 6. 5 | 5 5· | 5 - | 0 6 6 | 5 - |

（甲唱）马 跑 那 个 辔 头 加 鞭（合唱）打，（呀 噢 噢 嘿 呀）

（0 乙大 当 0 乙大 当 0 当 0 乙大 当）

6 6 5 6 6 6 | 5 6 6 | 5 3 2 | 5 - | 0 6 6 | 5 - |

（甲唱）鞭 鞭 打 得 那 个 马 黄（啊）（合唱）龙，（啊 噢 噢 嘿 呀）

（当当 0 乙大 当 0 当 0 乙大 当）

5 5 5 5 | 0 6 6 i | 6. 5 5 | 5 - | 0 6 6 | 5 - |

鞭 催 龙 马 赛 如（啊）（合唱）箭，（哪 噢 噢 嘿 呀）

（0 乙大 当当 0 乙大 当 0 当 0 乙大 当）

6 6 6 6 | 6 6 6 | 5 3 2 | 5 - | 0 6 6 | 5 - | （下略）

（甲唱）龙 马 行 走 快 如（哇）（合唱）风。（啊 噢 噢 嘿 呀）

（当当 0 乙大 当 0 当 0 乙大 当）

〔点天兵〕，唱腔为上下句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$ 拍），板起板落。上句落“1”音，下句落“5”音，句间有过门。

选自《四铺鼓·闯天门》
（国连臣　李福演唱　田立春记谱）

【点天兵】

2/4 323 2 2 | 3 1 2 | 5 5 5 | 5 32 1 | 1 - | 162 1 |

（甲唱）在 东 方（啊） 点 起 来（合唱）木 字 四 个，（呀） （甲唱）令 旗（呀）

6 56 5 | 3 35 21 | 1 6 5 | 0 5 5 | 0 5 5 | 5 - |

一 摆 （呀）（合唱）要 点 南 方。（啊 哎 哎 哎 哎），

（0 乙大 当 0 乙大 当 0 乙大 当 大大 当 大大

当当 0 乙大 | 323 3 3 3 | 2 3 2 | 5 2 5 | 2 32 1 | 1 1 61 |

（甲唱）在 南 方（啊） 丙 丁 头（合唱）红 神 红 马，（呀）（甲唱）骑 红 马

当）

6 16 5 5 | 3 5 21 | 1 6 5 | 0 5 5 | 0 5 5 |

打 红 旗（呀）（合唱）相 配 天 神。（哪 啊 啊 啊 啊）

（0 乙大 当 0 乙大 当 0 乙大

5 - | 当当 0 乙大 | 当）（下略）

当 大大 当 大大

〔打纸调〕，唱腔为上下句体，一板一眼（2/4 拍），板起板落，上下句均落“5”音。例如：

选自《四铺鼓·闯天门》
（姜殿海演唱　毕凤岐记谱）

【打纸调】

2/4 i 6 5 | i 6 5 | i. 6 i | 3 6 5 | i. 6 i i | i 6 5 5 |

日 落 西 山 还 不 打 纸，（呀） 捎 到 阴 间（咿 呼 咳 呀）

2 7 7 1 16 | 5 5 6 | 5. 5 | 2 7 7 2 7 | 2 26 5 |（下略）

那 是 个 黑 大 钱（哪 哎） 那 是 个 黑 大 钱。（哪）

〔发腔〕，唱腔为上下句体，一板一眼（2/4 拍），散板起始，第一句的后半句上板。每句都有相同的甩腔，上下句落音均为“5”，句间有过门。例如：

选自《五铺鼓·闯天门》
（国连臣　李福演唱　田立春记谱）

【发腔】

サ 2 2 2 2 7 - 0 3 2 2 2 2 - 2/4 1 6 6 5 | 6 5 5 | 0 2 2 6 |

（甲唱）好九郎（啊）　跪在 八宝（哎）　云（哪）云头（合唱）上，（啊　哎 哎 咳

5 5 0 1 | 6 5 5 2 | 2 1 6 | 2 2 5 | 3 2 1 6 | 5 - |

哎 呀　啊　哎 呀

（0 乙大 当）　（0 乙大

0 5 5 | 0 5 5 | 5 - | 0 0 | 0 0 2 | 2/4 6 2 7 6 6 |

哎 哎　哎 哎）　（甲唱）（哎）　哀 告 这 八 宝

当　0 乙大 当　0 乙大 当当 当 大当 乙大 当）

2 6 6 | 5 5 | 0 2 6 | 5 5 1 6 | 5 - | 0 5 3 |

张 老 天（合唱）神，（哪　噢 嗬　咳 呀 啊

2 2 3 | 2 6 1 6 | 5 - | 0 5 5 | 0 5 5 | 5 - |

咳 呀　哎　哎）

（0 乙大 当　0 乙大 当　0 乙大 当 大大 当 大大

0 0 | 6 2 2 7 | 7 6 6 6 | 6 5 5 | 0 2 6 | 5 5 1 6 |

（甲唱）老天 爷呀 快收 冰雹，（合唱）吧！（呀　噢 嗬　咳 呀

当当 0 乙大 当）　（0 乙大 当　0 乙大 当　0 乙大 当 大大 当 大大

6 5. | 0 1 6 | 2 2 5 | 3 2 1 6 | 1 5. | 0 5 5 |

哎　哎 哎

（0 当 乙大 当　0 乙大

0 5 5 | 5 - | 0 0 | 1/4 0 5 | 2/4 6 6 6 1 | 6 6 6 6 5 6 |

哎 哎）　（甲唱）打　坏（呀）下 方 吃 斋（这）念 佛

当　0 乙大 当 大大 当 大大 当 当 0 乙大 当）

6. 5 5 | 0 2 6 | 5 5 1 6 | 6 5. | 0 1 6 | 2 2 5 |

(合唱)人。 (哪) (哎

(0 当 乙大 当)

3 2 1 6 | 6 5. | 0 5 5 | 0 5 5 | 5 - | 0 0 | 0 0 | (下略)

哎 哎)

(0 当 乙大 当 0 乙大 当 0 乙大 当 大大 当 大大 当 当 0 乙大 当)

〔跑亡魂圈子〕，唱腔为上下句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$ 拍），顶板起唱，一腔三截，每句尾有较长的衬字腔。上下句均落“3”音，甩腔均落“2”音。例如：

选自《六铺鼓·跑亡魂圈子》
（国连臣 李福演唱 田立春记谱）

【跑亡魂圈子】

$\frac{2}{4}$ 6 6 i. i | 6 5 6 | 3. 5 6 2 | 7 6 6. 6 | 7 6 6 6 6 |

(甲唱)多少年 的 箭杆(哪)(合唱)(哎 咳 哟 咿 哟 咳)(甲唱)(哎) 那是个 檀香

i 6 5 3 | 3 - | 0 3 3 | 0 6 6 i | 6 5 3 | 3 2. |

(合唱)木，(哇 (乙唱)哎 呀 (合唱)哎 咳 哎

(当当 0 大 当 当 0 大 当) (0 大

0 2 2 | 0 2 2 | 2 - | 0 0 | $\frac{1}{4}$ 0 6 | $\frac{2}{4}$ 6 6 3. 6 |

哎 哎) (甲唱)哎， 唐 二 主 这

当 0 大 当 0 大 当当 当大大 当当 0 大 当)

3 6 5 6 | 3. 5 6 | 7 6 6 6 | 6 3 53 5 | 3 3 | 3 - |

领人马(呀)(合唱)(哎 咳 哟 咿 哟 咳)(甲唱)(哎)跨海 去 征(合唱)东。(啊

(当当 0 大

0 3 3 | 0 6 6 i | 6 5 3 | 3 2. | 0 2 2 | 0 2 2 | (下略)

哎 呀 哎 咳 哎 哎 咳 哎 呀 哎)

当当 0 大 当) (0 大 当 0 大 当)

〔夸山景〕，唱腔为上下句体，一板一眼（$\frac{1}{4}$ 拍），过板起唱，板上落腔。上下句均落“2”音，句间有过门。例如：

选自《六铺鼓·闯四茔》
（姜殿海演唱　毕凤岐记谱）

【夸山景】

2/4 0 3 5 3 | 6 6 #4 3 | 0 3 2 3 1 | 3 2 2 | 2 6 5 | 3 3 2 |
远 望了 神 山（呐） 高（哇）又（咳）高，（哎

2 3 2（乙大 | 当 0 乙大 | 当 0 乙大 | 当 大大 当 大大 | 当当 0 乙大 | 当）5 |
（哎）

5 6 3 | 5 3. 2 | 2 2 3 | 3. 2 2 | 2 3 3 | 3.2 5 3 |
近 望 神 山 它 雾 气 沼 沼。（哇 哎

3 2（乙大 | 当 0 乙大 | 当 0 乙大 | 当 大大 当 大大 | 当当 0 乙大 | 当 0）|（下略）
哎 呀）

〔休丁香〕，唱腔为上下句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$ 拍），板起板落，每句尾有衬字甩腔。上下句落音均为“5”，衬字腔上句落“5”音，下句落“2”音。例如：

选自《八铺鼓·排张郎》
（国连臣　李福演唱　田立春记谱）

【休丁香】

2/4 2 2 6 2 1 | 0 2 1 6 | 5 5 5 | 3 6 5 | 3 2. |
（甲唱）催 动 媒 婆 亲 都 提（哎 哎）（合唱）妥，（呀

0 5 5 2 | 5 5 5 | 5 0 6 6 | 6 6 1 5 | 0 6 5 | 5 5 6 3 |
哎 咳 呀 啊）（乙唱）（噢 嗬 嘿 呀 嘿 呀）（甲唱）说 妥

6 6 6 | 6 5 3 | 6. 5 5 | 3 2. | 0 5 5 5 | 5 1 6 5 |
就 驾 车 来 （合唱）拉。（呀 （乙唱）哎 哎 咳 （甲唱）哎

5 6 6 | 6 6 i 5 | 0 6 5 | 0 5 3 2 | 2 - | （下略）

（合唱）噢 嗬 嘿 呀 嘿 呀）

〔送神〕，唱腔为上下句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），上句落“3”音，下句落“6”音。例如：

选自《九铺鼓·送神》

（国连臣 李福演唱 田立春记谱）

【送神】

$\frac{2}{4}$ 2 7 2 2 7 3 5 | 3 3 3 | 5 3 2 1 | 7 2 6 6 |

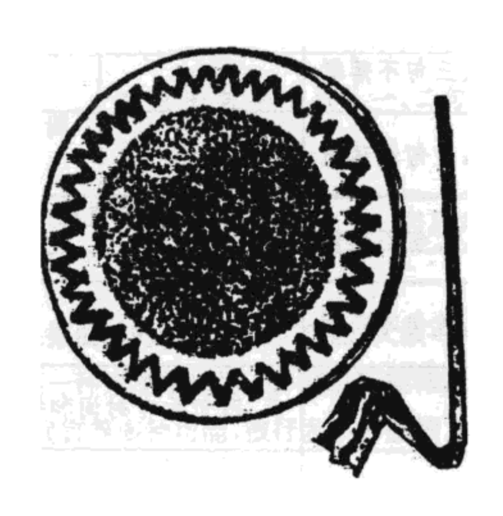
（甲唱）未 从 送 神 开 开（合唱）门，（乙唱）灯 笼 火 把 送 亡 神。（哪

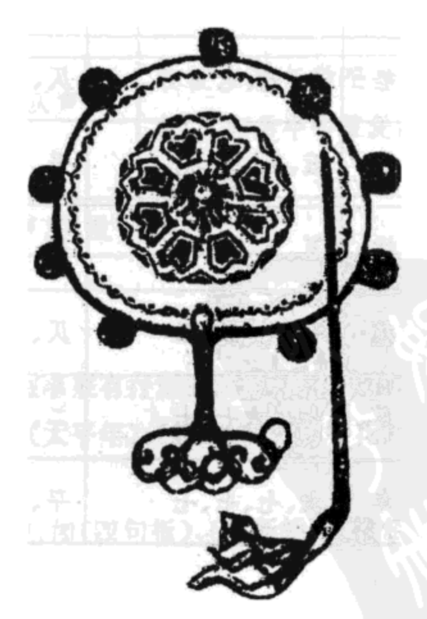
2 7 2 2 7 3 5 | 3 5 5 | 5 3 2 1 | 7 2 6 6 | （下略）

（甲唱）未 从 送 神 南 门（合唱）开，（乙唱）灯 笼 火 把 两 边 排。（呀

单皮鼓是贯穿始终的道具和演唱、舞蹈的伴奏乐器。演唱者一手持鼓、一手执鞭以击鼓。击鼓边、鼓帮为**“乙大”**，重击鼓心为**“当”**，摇晃腰铃墩尾儿为**“哗”**。主要用于唱篇的开头煞尾，唱腔的间奏，联缀过渡和渲染气氛。鼓点可单独使用，亦可套插运用。由于鼓有大小及鼓面有弹性，击鼓的轻重，所击鼓心、鼓边部位的不同，所发出的音调有高低强弱之分。再配以鼓柄铁环（鼓尾儿）和腰铃摆动的声音，即形成抑扬顿挫、错落有致、变化无穷的复合音响，能表达不同情绪的变化和营造唱篇所需的气氛。

单皮鼓系用铁条制成，呈圆形，一面鞔以羊皮，鼓柄下端坠以铁环。鼓有大小之分，大的全长约六十厘米，小的长约四十厘米。见图：





扶余八角鼓音乐　扶余八角鼓音乐源于北京八角鼓音乐。在长期的流传过程中受到当地民间艺术的影响和熏陶，有些曲牌也不同程度地产生地域性的演变。现普查搜集到的曲牌共计二十七个。唱段一般为一二百句，最多长达四百句。唱词有齐言上下句和长短句两种样式：齐言（七言或十言）上下句可无限反复，不论唱词多少，上句尾字平仄自由，下句句尾皆平声落辙；而长短句的唱词在句式、声调、辙韵上有各自的规范。此外，无论是长短句还是齐言上下句都可嵌字衬句，如加“三字头”、“四字垛”、“五字嵌”、“六字顿”及“卧牛”等，“死腔活板”灵活运用。扶余八角鼓曲牌结构，按唱词的句式划定，可分上下句体、三句体、四句体、五句体、六句体和七句体等。详见下表：

曲牌名称	基本句式	声调　辙韵	局部变化
诗　篇	十字、十字	上句仄声、下句平声落辙	每句断为两分句，中间有过门联接
数　唱	四、四	上句仄声、下句平声落辙	每句断为两分句，中间有过门联接
茨儿山	七、七	上句仄声、下句平声落辙	每句尾有“咿呀”衬词和拖腔
弦　腔	七、七	上、下句均落平声辙	
鸳鸯扣	六、十	上、下句均落平声辙	
南　罗	六、六、七	平、平、去，三句均落辙	
耍孩儿	六、六、七	平、平、去，三句均落辙	
推　船	七、七、七	仄、平、去，一、三句不落辙	
四句板	五、五、七、七	平、平、平、平，四句均落辙	
叠断桥	五、五、八、八	平、平、平、仄，二句不落辙	一、二句后有“哎哟哇”衬腔
剪句花	七、七、五、五	仄、平、平、平，首句不落辙	
莲花落	七、七、七、七	二、四句落辙	三、四句后有衬词和拖腔
太平年	六、七、七、七	平、平、仄、平，三句不落辙	

曲牌名称	基本句式	声调　辙韵	局部变化
四大景	七、七、十(五、五)、七(或十)	平、平、平、平，四句全落辙	
五　更		平、平、仄、平	
银纽丝	十、三四三、五五、五五、七、三四三、四三、四三	平、仄自由，句句落辙	尾句前加带腔的“叫头”
罗江怨	四、四、四、四、七		五句尾有衬词“一朵花儿香”和拖腔
倒提篮	五、五、十、七、七		
娃娃腔	五、五、五、五、八		
茉莉花	五、五、七、七	平、平、仄、不论，一、二、三句落辙	
柳青娘	七、七、五、七、七、五	平、平、平、平、仄、平，句句落辙	
石榴花	八、八、八、七、七、七、七、八	一、二、三、四、六、八句落平声辙，五、七句为仄声	
寄生草	七、七、十、十，七、十、十	去、平、去、去、平、去、去，全落辙	第四句后过门
煞　尾	七、七、七、七	一、三句仄声二、四句平声，同辙	第三句中间卧牛，长拖腔、长过门
摔　板	七、七、七、十	一、三句仄声二、四句平声，同辙	三句后有过门
靠山调	数板七句半唱词五、七、八	一、二句平声三句仄声，同辙	数板末半句散唱一句重复，二句后半句重复，三句有长拖腔
孝顺歌	七、七	一句仄声二句平声、同辙	

根据曲牌的音乐特征和功能，大致可分为四种：

第一种为经常使用，应用较广，旋律流畅，长于叙事兼有抒情的曲牌，具有状物、绘景、说理、代言等多种功能，擅抒发多种感情。如〔数唱〕、〔太平年〕、〔靠山调〕、〔剪句花〕、〔石榴花〕等。

第二种为旋律性强，曲调跌宕，速度徐缓的曲牌，如〔四句板〕、〔叠断桥〕、〔推船〕、〔罗江怨〕、〔诗篇〕、〔鸳鸯扣〕等，多用于抒情性的叙事。

第三种为曲调低沉的曲牌，如〔弦腔〕、〔四大景〕、〔倒提篮〕，善于表现哀伤悲愤；〔摔板〕用于恼怒争吵。

第四种为节奏明快，曲调简洁的曲牌，如〔耍孩儿〕、〔娃娃腔〕、〔南罗〕、〔茨儿山〕、〔银纽丝〕等，适于表现欢快、轻松、活泼情绪。

扶余八角鼓音乐的结构为曲牌联缀体。大部分唱段都以〔四句板〕开头，以〔煞尾〕结束，中间依情节、人物需要联缀不同的曲牌，即〔四句板〕→若干曲牌→〔煞尾〕。中间联缀一个曲牌者叫“枣核”，联缀多个曲牌则称“腰截”。另外，还有个别的用〔数板〕开头，中间联接〔靠山调〕、〔叠断桥〕，再用〔煞尾〕结束。

〔四句板〕，唱腔为四句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$ 拍），顶板起唱，第一、三句落在眼上，第二、四句落在板上。第一句落音为“5”，第二句为“2”，第三句为“5”，第四句为“1”。每句尾字有小拖腔，第二、三句间有过门，其中第三句为破句，分两节，间有过门。例如：

选自《白蛇下山》

（程殿选传腔　杨新新演唱　徐达音记谱）

【四句板】

养性在深山，（哪）伴道千余年，

时逢春（哪）景艳阳天，（哪）

兄妹二人望景来到山前。

1. (3 22123 | 5.611 0232 | 1 1 0) | (下略)

〔推船〕，唱腔为三句体，一板三眼（$\frac{4}{4}$ 拍），顶板起唱，一腔三截。每句尾均有较大拖腔，句间有过门。第一、二、三句落音均为“1 ”。例如：

选自《白蛇下山》
（程殿选传腔　杨新新演唱　徐达音记谱）

【推船】
4/4 3 - - - | 2. 6 i. 6 | 50 6i 65 3 | 22 1 2 - |
春　山　（哎）

5 32 11 61 | 623 21 2 - | 5 32 11 61 | 53 21 2 - |
春（哪），水　春（哪）　光

6.i 23 2i 6 | 5 - - 04 | 5 56 i. 6 | 3.5 6i 65 3 |
好，

22 1 2 - | 50 50 3.5 32 | 1. 2 30 6 | 50 3 21 65 |
（哎）

1. 3 2.5 32 | 1. (2 32 12 | 23 21 23 56 | 11 12 32 1) |

5 - 62 i6 | 5 6i 65 3 | 22 1 2 - | 5 32 11 61 |
春　桃　春（哪）

53 21 2 - | 5. 6 2 i | 5 3 22 1 | 2 - 5 35 |
杏　春　鸟　喧，　（哎）

32 1 16 16 | 1 - 3 20 | 3 6. 5 65 | 6 - 5 35 |

3 2 1̇. 3 2. 5 | 3 2 1̇ – (3 3 | 2 3 2 1 6̣. 1 2 3 | 5 3 2 1 6̣ 1 5 3 |

2 2 2 2) | 5 5 6 6 2̇ 6 | 1̇. 6 5 6 1̇ | 6 5 3 2̇. 1 |

春（哪） 蝶 （哎）

2 5 5 3 2 | 1 1 6̣ 1 2 1 2 | 2 1 2 5 3 2 | 2 1 6̣. 1 |

又 把 春（哪） 花 （哎）

2. 1 2 – | 3 6 5 – | 4. 5 1̇ 6 | 5 3 2 – |

6̣ – 1. 2 | 3 – 5 3 | 2 – 7̣. 6̣ | 7̣. 6̣ 5̣. 6̣ |

恋。 （哎）

1. 6̣ 2. 3 | 5 0 5 0 3. 5 3 2 | 1 6̣ 1 2 3 2 3 5 | 1. (2 3 2 1 2 |

2 3 2 1 2 3 5̣. 6̣ | 1 1 1 2 3 2 1) |（下略）

〔寄生草〕，唱腔为七句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$ 拍），顶板起唱。第一、三、六句落音“5 ”，第二、四、五、七句落音“1 ”。每句均有小拖腔，第四、五句间有过门，第五、六、七句为第二、三、四句的反复。例如：

选自《白蛇下山》

（程殿选传腔 杨新新演唱 徐达音记谱）

【寄生草】

$\frac{2}{4}$ (1̇. 2̇ 6 1̇ | 5. 6 | 5 1̇ 6 1̇ | 5 –) | 1̇. 6 1̇ | 1̇ 6 5. 6 |

佳 人 动 了（个）

1̇. 2̇ 6 5 | 0 5 3 2 | 6̣ 1 6̣ | 5̣ – | 3 5 5 | 6 6 0 |

思 （啊） 春 的 念， 粉 颈 低 垂

3. 2 | i 6 5 | 5. i 3 2 | 1 - | 6 1 5 3 | 2 - |

暗 伤 残， 想 人 生

6 i i | i 5. 6 | i 6 5 | 5 5 3 2 | 5 6 1 6 | 5 - |

好 似 春 蝶 花 枝 （来） 串，

5. 6 | i - | 3 6 6 | 5 3 5 i | 3 2 1 | 1 2 2 3 |

怕 的 是 （是） 春 去 秋 来 颜 色 改

5 3 2 1 | 1 (2 6 1 | 5. 6 | 5 1 6 1 | 5 -) | i 6. i |

变。 好 比

2 2 0 | 6. 5 3 2 | 3. 2 | i. 2 3 2 | 1 - | 6 1 3 |

终 身 女 配 男， 好 光

2 - | i 5 6 | i i 6 | i. 2 6 5 | 0 3 3 2 | 5 3 2 |

景 转 眼 不 见（它） 全 改 变，

1 6 5 | 5. 6 | i - | i 6 5 | 5 3 5 i | 3. 2 1 |

恨 光 阴 日 月 如 梭 急

1 5 3 5 | i 3 2 1 | 1 (2 6 i | 5. 6 | 5 i 6 i | 5 -) | （下略）

似 箭。

〔南罗〕，唱腔为三句体，第一句散板起始，第二句由两个分句构成，有较短过门，三句落音均为“5”，三句间分别有较长过门。例如：

选自《白蛇下山》
（程殿选传腔　杨新新演唱　徐达音记谱）

【南罗】

ᵗ i i 6 i i 6 3 5 i 6 5 - | 2/4 (5 0 5 0 | 2 3 5 | 5. 6 3 2 |

♩=104

白 素 贞 用 眼 观，

1 - | 2. 3 2 3 | 5. 3 | 2̇ 3 5) | i̇ 6 i̇ | i̇ 6 | 5 5 0 |
见 尘 世

(5. 6 5 3 | 2 3 5) | 3 5 | 5 6 | 5 5 0 | (5. 6 5 3 |
好 人 烟，

2 3 5) | i̇ 0 6 0 | i̇ 0 6. 5 | 6 5 6 | 6 3 5 | (5. 6 5 3 |
求 名 求 利（是）求 往 转。

2 3 5 | 5 6 3 2 | 1 - | 2. 1 2 3 | 5. 3 | 2 1 2 3 | 5 -) | （下略）

〔罗江怨〕，唱腔为五句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$ 拍），板上起唱，每句均有“哎”字衬腔，一、二、三、四句间有过门，第一、三句落“5”音，第二、四句落“2”音，第五句落“1”音，甩腔落“6”音。例如：

选自《白蛇下山》
（程殿选传腔　杨新新演唱　徐达音记谱）

【罗江怨】

$\frac{2}{4}$ (5 5 | 3 6 | 5 6 6 6 | 2 1 2 3 | 5 5 | 5 6 |

5 6 6 6 | 2 1 2 3 | 5 5) | i̇ 6 i̇ | i̇ - | 0 3̇ |
士 农 工

2̇ - | 2̇ - | i̇ 6 5 | 4. 5 6 6 | 5 - | (5 0 5 0 |
商，（哎）

2 6 | 2. 1 2 3 | 5 -) | i̇ - | 6 i̇ | i̇ 0 3̇ |
女 女 男

2̇ - | i̇. 2̇ 6 | 5 3 | 2 2̇ 2 1 | 2. (3 | 5 5 |
男，（哪）（哎）

3 6 | 5.6 5 2 | 2 1 2 3 | 5 -) | 1 6 | 1 - |

忙（啊）忙

1 5 3 | 2 - | 1 6 | 6 5 | 4.5 6 1 | 5 - | (5 5 |

碌（啊）碌，（哎）

3 6 | 2.1 2 3 | 5 0) | 1 6 1 | 1 6 1 | 1 0 3 | 2 - |

昼（啊）夜里不（啊）

1.2 1 6 | 5 3 | 2 1 | 2 - | 2 0 | 3 5 | 5 - |

闲，（哪哎）有

1 1 | 6 5 | 3 5 | 6 1 | 1 2 | 3 5 | 3 2 |

富（啊）有贵有

2 - | 3 5 | 6 6 | 5 4 | 4 6 | 6 5 | 1 - |

贫贱（哪）有贫贱。

3 2 | 1 - | 1 - | 5 3 | 2 3 | 2 21 | 6. 5 |

（哎）

65 65 | 6 - | (5 6 | 2 1 | 2.1 2 3 | 5 -) | （下略）

〔数唱〕，唱腔为两句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$ 拍），在演唱时第一句可散唱也可以不散唱。上句落“5”（或“3”）音，下句落“1”音，句间有过门，无论上句还是下句的过门落音均为“1”。例如：

选自《白蛇下山》

（程殿选传腔　杨新新演唱　徐达音记谱）

【数唱】

$\frac{2}{4}$ (32 35 | 5.6 11 | 25 32 | サ 1 -) | サ 1.6 326 1 16 5 - |

思春的佳人

♩=92

2/4 (5 6 | 5· 6 1 1 | 1 2 3 2 | 1 -) | 6 i | 2 - |

带 笑

i· 6 | 5 5 3 | 5· i 3 2 | 1· (2 | 3 2 1 | 0 3 2 1 |

开 言，

2 3 5· 6 | 1 1 1 5 | 3 2 1) | 3 6 i i6 | i· 0 i i | 5· 3 |

这 些个 人 他们 来

2· i | i - | 5 6 | 5 3 | 2 3 | (3 2 3 5 | 5 6 1 1 |

来（是）往 往

2 5 3 2 | 1 -) | 5 - | 6· 0 | 5 3 | 2 - | 6 - |

主 其 何 焉！

1· (2 | 3 2 1 | 1 3 2 1 | 2 3 5· 6 | 1 1 2 5 | 3 2 1) |（下略）

〔太平年〕，唱腔为四句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$ 拍），唱腔板起眼落，第一句落音为“3 ”，第二句为“2 ”，第三句为“3 ”，第四句为“5 ”，句间连贯一气呵成。例如：

选自《白蛇下山》

（程殿选传腔　杨新新演唱　徐达音记谱）

【太平年】

2/4 (6 5 3 23 | 5· i | 6 5 3 23 | 5 0 5 0) | 53 5 | i 3 5 |

佳 人 叹

i 3 5 | 6 i 3 | 2 2 3 | 5 5 0 | 3· 2 | 1 2 3 53 |

暗 伤 残， 果 然 是 尘（哪） 世 是 好 人

2 - | i 5 6 | i 6· 5 | 6 i 6 5 | i 3 2 | 3 - |

烟， 真 乃 是 花 花 是 红 世 界，

i 6 i | 2 - | 6. 2 i 6 | 5 6 1 | 2 1 6 | 5.(i |
强 似 你 我 是 住 在 深 山。

65 3 23 | 5. i | 65 3 23 | 5 0) |（下略）

〔剪句花〕，唱腔为四句体，一板三眼（$\frac{4}{4}$ 拍），板起眼落，第一句落音“2”，第二、三、四句落音“5”。例如：

选自《白蛇下山》
（程殿选传腔　杨新新演唱　徐达音记谱）

【剪句花】

$\frac{4}{4}$ (53 5 55 13 | 22 16 5 -) | i6 53 2.. i | 6i i3 2 - |
非 是 小 妹 我

5. 6 i - | 65 31 2. 5 | 3. 6 5 i 6. 5 | 65 36 5. 5 |
思 凡 世， 我 有 心 下 山（他）去 把 景 观，我

3i 32 61 2 | 2.5 16 5 - | 5 35 5 561 | 2 2 16 5 - |（下略）
早 去 早 回 还， 趁 此 要 下 山。

〔诗篇〕，唱腔为上下句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$ 拍），每句有衬字衬腔，一腔三截，上句一二逗间，下句二三逗间有小过门，句间均有大过门。上句落音“3”，下句落音“2”，结束段的上句尾字变散，至下句“6”音结束。例如：

选自《白蛇下山》
（程殿选传腔　杨新新演唱　徐达音记谱）

【诗篇】

$\frac{2}{4}$ (3 - | 20 32 | 1. 2 3 53 | 22 21 | 2. 3 | 50 3 |

2. 1 66 | 1 - | 33 53 | 33 56 | 11 12 | 33 55 |

ii 32 | 1. 2 | 3 53 | 2 3 | 6. 1 33 | 6 - |

6 -) | 5 - | 5. 6 | i - | i 0 2 | i. 0 i 6 |

纣 末 时

5 5 3 | 2 2 1 | 2 - | 5 6 i | 6 5 4 6 | 5 - |

（哎）

(5 55 3 | 5 55 3 | 5 55 3 | 5 5 0 | 1. 2 3 3 | 2 2 2 1 |

2 - | 5 5 | 2. 1 6 6 | 1 - | 1. 2 3 3 | 2 1 6 6 |

1 - | 3 5 3 | 2 0 3 0 | 6. 1 3 3 | 6 - | 6 -) |

3 6 i | 3 i | 3 - | 32 i i 0 | 2 - | 5. 3 |

出 了 一 位 玄 坛 帅，

2. i | 6 0 5 0 | 3 0 5 6 | 3 - | 3 - | (3 33 3 3 |

5 - | 3 33 3 3 | 5 - | 3 33 3 2 | 3 5 3 2 | 3 32 1 3 |

2. 1 | 2. 1 | 5 0 3 3 | 2 1 6 6 | 1 - | 1. 2 3 3 |

2 5 6 6 | 1. 2 | 3 5 0 | 2 0 3 0 | 6. 1 3 3 | 6 - |

6 -) | 3 i 2 | 5 0 | i - | 2 - | 5 - |

他 也 曾 恋 红 尘

3 - | 2 - | i - | i - | (2 2 2 i | 2 2 2 i |

2 2 2 5 5 5 | 5 6 i i | i 0) | 3 6 i | 3 2 i | 6 - |

下了峨眉山。

5 3 | 2 3 5 | 6. 1 6. 1 | 2 - | 2 - | (3. 5 6 i |

（哪）

6. 5 3 | 2 2 2 2 1 | 2 - | 5. 6 i i | 6 5 3 3 | 1 1 1 |

1. 2 5 3 | 2 1 6 6 | 1 - | 3 0 5 3 | 2 0 3 0 | 6. 1 3 3 |

（结束段）

6 - | 6 -) ‖ 3 i 2 | 3. 2 | 3. 2 | i - | 3 - |

愚兄的是直

i 2 | サ 6 - 5 5 5 5 3 i 6 0 ⁝ 5 3 3 3 2 3 1 2 5 3 3 - (3 -) ⁝

言 休逆你的耳，（啊） 劝贤妹 回古洞打 坐

3 5 5 3 i 0 5 3 2 3 5 1 5 6 - | （下略）

暗思想 禅。

〔茨儿山〕，唱腔为两句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$ 拍），顶板起唱，句尾带小腔，并辅有衬字拖腔。上句落“2”音，下句落“5”音，上下句间均有大过门。例如：

选自《白蛇下山》
（程殿选传腔 杨新新演唱 徐达音记谱）

【茨儿山】

$\frac{2}{4}$ (6 6 i 6 5 | 3 5 2 3 | 5 5 6 i | 5 -) | i 6 | 3 2 2 |

兄长休提起

2̇ 2̇2̇ | 6. 2̇ i | 6. i 5 3 | 2 - | 3. 5 3 2 | 1. 2 3 5 |
当 年的 古， (咿 呀 咿

2 - | (2̇ 2̇2̇ 2̇ i | 2̇ 2̇2̇ 2̇ i | 2̇ 2̇2̇ 2̇ i | 2̇ 2̇2̇ 2̇ i | 5. 5 5 i |
呀）

2̇. 3̇ | 5 56 5 i | 2̇ -) | 5. i 3 5 | 5 i 6 5 | 5 2 5 |
也 有 愚 来是 也 有

6. i 3 | 2 23 1 6 | 5 - | 6. i 6 5 | 4. 5 6 6 | 5 - |
贤。（哪） （咿 呀 咿 呀）

(5 56 5 3 | 5 55 5 3 | 5 0 5 0 | 5 0 6 0 | 2 22 2 3 | 5 56 5 3 |

2 21 2 3 | 5 -) | （下略）

〔柳青娘〕，唱腔为六句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$ 拍），头、尾散唱处理，板起眼落。第一、二、三、四、六句落音“2”，句尾均有小拖腔，第五句落音“3”。例如：

选自《白蛇下山》
（程殿选传腔 杨新新演唱 徐达音记谱）

【柳青娘】
サ 6 - 1 | $\frac{2}{4}$ 5 3 2 | 3 6 1 | 5 3 2 1 | 2 - |
你 非 下 山 把 景 观，

5 5 | 5. i 3. 2 | 1 2 3 | 5 3 2 1 | 2 - | 5 3 5 |
愚 兄 猜 透 了 你 的 心 间， 五 百

5 6 1 | 5 3 2 1 | 2 - | 5 6 5 | 4. 2 | 6. 5 |
余 年 前， 救 命 之

5 - | 3 - | 6. 1 6. 1 | 5 3 2 1 | 2 - | 5. i 6 5 |
恩 未 了 然， 杭

4. 2 | 5. i 6 5 | 5 5 | 5 3 | 5 5 | 5 3 5 |
州（哇）杭 州（哇）杭 州 西 湖 来 了

サ i 0 3 - ⁝ 5 3 5 5 5 3 5 i 3 2 - |（下略）
恩，（呀） 佳 人 说是 谎 言。

〔煞尾〕，是北京八角鼓〔曲尾〕的变体，唱腔由四句构成。一板一眼（$\frac{2}{4}$ 拍），第三句保留了"卧牛"句式的特征。四句落音分别为"5、5、3、1"。例如：

选自《白蛇下山》
（程殿选传腔 杨新新演唱 徐达音记谱）

【煞尾】
（前略）$\frac{2}{4}$（6 1 2 3 | 5 5 1 | 1 5 3 2 | 1 -）| i 6. 2 | i. 6 5 |
兄 长 休

3. 2 1 | 1（3 6 1 | 2532 1）| i 2 | 3. 6 5 |（5 55 5 5 |
要 拦 挡 我，

5 0 5）| i 6 | i 2 | 3. 5 6 | 5 - | i i | 5. 6 i |
两 手 一 并 起 在 云 端， 真 人 点 头

i. 2 i 2 | i. 2 6 | 5 3 | 1. 2 3 | 2. 5 3 2 | 1 - | 1（3 3 |
连

2 3 2 1 | 6 1 2 3 | 1 2 0 | 6 1 2 3 | 5 5 1 1 | 1 5 3 2 | 1 -）|

i - | 2. 0 | 3. 5 | 5 5 3 | 2 0 | 6 i i | 6 i 0 |
连 声 叹，说 贤 妹 你 自 我

3̇ 2̇ i̇ | i̇. 6 | 6 5 | 5 0 6 | 5. i̇ 3 2 | 1 - ‖

灾 祸 一 十 八 年 (哪)。

〔石榴花〕，属来自北京八角鼓的昆牌子。唱腔散起散落，有 $\frac{4}{4}$、$\frac{2}{4}$、$\frac{1}{4}$、散板等四种节拍，第一、二、三句落音为“5”，第四、六句为“1”，第五、七句为“2”，第八句为“1”，第四、六句为音乐重复句。例如：

选自《闯天婚》
（程殿选传腔 杨新新演唱 徐达音记谱）

【石榴花】

$\frac{4}{4}$ 5. 3 23 5 1 - | 5. 3 5 3 2351̇ 3. 532 | 1 61 2 2 1̇ i̇ 5 6 | i̇ 6561̇ 5 - |

孙 悟 空 举 目 抬 头 打 量 楼 亭，

2̇ 3̇ 2̇. 6 i̇. 6 | 2326 i̇ 0 61̇ 5 6 | i̇. 0 6561̇ 5 - | 5. 3 5. 3 2351̇ 3. 532 |

祥 云 缭 绕 百 鸟 登 空，就 知 此

1 61 2 2061̇ i̇ 5 6 | i̇ 6561̇ 5 - | $\frac{2}{4}$ 0 3 2 3 | 2 3 5 5 | 0 3̇ 2̇ 3̇ |

处 隐 着 神 通， 孙 悟 空 心 下 知 情， 孙 悟 空

2̇ i̇ 2̇ 5̇ | 3̇ 2̇ i̇ 6 | i̇ 0 i̇ | 6 i̇ 5 6 | i̇ 0 5 | 3 2 3 1 |

心 下 知 情， 就 知 点 化 他 四 众，

2 - | $\frac{1}{4}$ 3 | 2 | 3 | 2 | 5 3 | 5 | 5 | 0 | 3̇ |

尊 师 父 留 神 细 听， 尊

2̇ | 3̇ | 2̇ | i̇ | 2̇ | 5̇ | 3̇ | 2̇ | i̇ | 6 | i̇ | i̇ |

师 父 留 神 细 听，

$\frac{2}{4}$ 0 i̇ 6 | i̇ 5 i̇ | 6 5 3 2 | 3 1 2 | $\frac{1}{4}$ 0 | 5 | 3 | 5 |

此 处 幽 雅 多 清 静， 咱 师 徒

1 | 2 | 5 | 5 | 廿 3 - 3 1 2 5. 3 2 0 1 - 0 | （下略）

借 住 一 宿 明 日 登 程。

〔鸳鸯扣〕，属来自北京八角鼓的昆牌子，并融合当地民间音调而成。一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），第一句落“5”音，第二句落“3”音，第三句落“6”音。例如：

选自《鸳鸯嫁老雕》
（程殿选传腔　杨新新演唱　徐达音记谱）

【鸳鸯扣】

2/4 (6 1 5 7 | 6. 5 | 6 1 5 7 | 6 -) | 6. 5 | 3 5 7 | 6. 5 |

说 到 此

6 - | 2 3 2 | 1 - | 2 7 6 | 6 0 7 6 | 5. 6 | 3 2 3 |

蹙 蛾 眉， 粉 脸 儿

5 - | 6 7 6 5 | 6 5 3 | 3. 2 1 2 | 3 5 3 | 2 3 2 1 | 2 56 1 |

红 红（啊） 红（啊） （哎） 启

1 2 5 | 3. 2 | 3 - | 6 7 6 | 5. 6 5 3 | 2 1 2 |

朱 唇， 尊 俺 师 父

2 0 3 2 | 1. 3 | 5 6 5 6 | 1 - | 2. 1 2 | 3. 5 3 2 |

你 费 耳 听 （哎）

1 02 3 5 | 2 03 2 1 | 2 7 6. 0 | 6 1 5 7 | 6. 5 | 6 - | （下略）

听。（啊）

〔耍孩儿〕，唱腔为三句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）。第一句落音“2”，第二、三句落音“1”。一、二句间有过门，第二、三句间无过门，一气呵成，尾部有甩腔。例如：

选自《秦雪梅教子》
（程殿选传腔　杨新新演唱　徐达音记谱）

【耍孩儿】

2/4 (2. 3 2 1 | 6 1 3 2 | 1. 2 | 1 5 1) | 6 1 3 6 | 5 - |

乌 绫 手 帕

i i 6 3 | 2 - | (5 56 i i6 | 5 5 5 6 | i -) | i 6 |
拿在手 中， 蒙二

5 - | 6 5 3 2 | 1 - | 5 3 2 | 2 5 2 | 5 5 5 |
目 装 先 生， 扎 撒 手 儿 满 屋 里

3 12 | 05 32 | 2. 1 61 | 15 32 | 1 - | (11 16 |
碰。

11 16 | 1 6 | 2. 3 21 | 6. 1 32 | 1 -) | （下略）

〔弦腔〕，唱腔为上下句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），由念白、散板引腔，大过门后起唱。上句落音“2”，下句落音“1”，上下句尾均有皮影因素的甩腔。例如：

选自《芦花计》
（程殿选传腔 杨新新演唱 徐达音记谱）

（念白） 学生闵子骞，我乃相公是也。我父子二人要上东村拜客，来到这旷野荒郊，忽然天色变了。好冷的天哪，好冷的天！管它冷与不冷。

【弦腔】
サ 55 53 32 1 - - 2 4i6 5 - - (5 - |
（唱）只得慢 慢 的 行 走。 （哇）

$\frac{2}{4}$ 1111 61 | 1 11 2222 | 53 23 | 21 61 | 56 1 | 12 32 |

11 16 | 56 53 | 2 21 5 56 | 56 i ii | i 3 i 5 | 3 2 i. 2 |

3 5 2 i | 60 53 | 5656 i i | 3 32 11 | 12 32 | 11 12 |

2 21 23 | 56 1 11 | 12 32 | 50 0 66 | 5 0. 5 | 23 21 |

6 61 23 | 21 6 55 | 61 2222 | 5555 5555 | 1 11 3322 | 11 16 |

风 （啊） 云（哪） 起

变 了 天，（哪）

天 单 降 雪

威 势 寒。 （哪）

（哎）

（下略）

〔四大景〕，又名〔渔安郎〕。唱腔为四句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$ 拍）。第一、二、三句落“1”音、第四句落“5”音。四句连贯，句中、句间均无过门。例如：

选自《罗成托梦》
（程殿选传腔　杨新新演唱　徐达音记谱）

【四大景】

见 将 军 盔 甲 摘

2 - | 3. 5 3 2 | 5 1 2 | 1 - | 5 3 5 | 5. 6 |
少 精 神， 血 染 了

i 6 | 5 3 | 1 2 2 | 3. 5 3 2 | 1. (2) | 6 7 6 |
征（啊）袍，（哇）溅 在 了 满 身， 眼 中

5 6 1 | 1. 2 | 1 - | 6. 2 7 6 | 5 6 1 | 1. 2 |
流 痛 泪 血 气 把 人 喷，

1 - | 4 - | i 6 5 | 5 3 2 1 | 2 - | 5 4 5 |
只 落 得 一 股 儿

6 4 6 | 5. 5 | 5 6 1 | 2 3 1 | 6 5 6 i | 5 - | （下略）
冤 气（是）乱 纷 纷。

〔倒提篮〕，又名〔海南员〕。唱腔为五句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$ 拍），散板起唱，每句均有“哎”字衬腔。第一句落音“2”，第二、三句落音“5”，第四句落音“5”，第五句落音“5”。例如：

选自《哭长城》

（程殿选传腔　杨新新演唱　徐达音记谱）

【倒提蓝】

サ 2 - 5 0 6 5 4 | $\frac{2}{4}$ 6. 5 | 3 6 5 3 | 2 5.632 | 1 6.123 |
小 姐 放 悲 声，（哎）

1. 6 | 1 - | 5 3 5 | 5 4 5 | 6 i 6 5 | 4 6 5 3 |
（哎）

2. 2 | 6 5 | 5 1 | 2 1 | 6. 1 2 3 | 1 2 5 6 |
说 夫（哇）你 是 听，（哎）

5. 6 | 5. 3 | $\frac{3}{4}$ 5 3 5. 6 | $\frac{2}{4}$ i i 2 | 6. 5 | 4 6 i 6 5 3 |
你 为 何 你 不（哇）像 （哎）

你往日的形容，想是奴

家我妨夫主，（哇）生来这

种孤单命。（哎）。（下略）

〔茉莉花〕，又名〔花鼓〕，是〔鲜花调〕的变体。唱腔为五句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$ 拍）。唱腔第一、二、四、五句落音“5”，第三句落音“1”。例如：

选自《雄黄酒》

（程殿选传腔　杨新新演唱　徐达音记谱）

【茉莉花】

青儿躲在后堂，（啊）（哎哎哎哎

哎）小青儿躲在后堂，（啊）（哎哎哎哎哎）

天到了未时（啊）是料也是无有

妨，你看她（呀）款动金（哪）

莲，（哪）是迈步就把楼梯上，（哎哎哎哎哎哎

哎哎哎哎哎哎哎）（下略）

〔银纽丝〕，唱腔为八句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$ 拍），第一、二、三、四、五、七、八句落音均为“1”第六句加衬腔“叫头”落“3”音，第八句唱腔为第七句的重复。例如：

选自《英台别友》
（程殿选传腔　杨新新演唱　徐达音记谱）

【银纽丝】

$\frac{2}{4}$ (5 5 3 5 | 6 6 5 6 | i i | 3 3 2 | 1 -) | 1 1 1 1 |

正 走（哇）这

i 6 5 | 5 6 i 3 2 | 2 1. | i i i 2 | 3 2 i | 3 3 3 2 |

中 间 又 把 头 来 抬， 有 一 对 这 鸳 鸯 叫 的 怪

1 - | 5 5 3 5 | i 3 | 5 3 #1 3 | 2 ♮1. | 6. i i 2 |

哉， 同 落 树 梢 上 不 住 两 翅 拍， 叫 的 一 个

3. 2 i | i i | 3 3 2 | 1 - | 5 5 5 0 | 5 5 5 0 |

英 台 心 痛 坏， 好 比（呀） 你 我（呀）

i 6 3 2 | 2 1. | i 5 i 0 | i 5 6 5 | 3 5 5 0 | i. 6 5 3 |

下 山 来， 惟 恐 怕 棒 打 鸳 鸯 两 分 开，（呀）我 的

5 3. i | 3 2 i i | 2. 3 5 5 | 3 - | (5 5 3 2 | 5 3 | 1 6 1 2 |

兄 长 （啊） （哎） （呀）

3 -) |: 5 5 3 5 | 6 6 5 6 | i i | 3. 2 | 1 - :| (6 1 2 3 |

各 自 就 飞 在 了 云 天 外。

1 - | 6 1 3 2 | 1 - | 6 1 2 3 | 6 1 3 2 | 6 1 3 2 | i -) | （下略）

〔叠断桥〕，唱腔为四句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$ 拍），第一、二、四句后有“哎哟”的衬词腔。第一句落音为“2”，第二、三句落“1”音，第四句落“5”音。例如：

选自《老爷月下拜貂蝉》
（程殿选传腔　杨新新演唱　徐达音记谱）

【叠断桥】

2/4 (6 65 4 6 | 5 5) | 5 i 6. 5 | 5 53 | 53 21 | 2 - |

喜　坏了王司　徒，

5. i 65 | 4 42 | i 6 i | 5 3 | 232 1 | 2. 5 32 |

（哎）　（哟）（哇）　低　头　生　计　谋，　（哎）

1 1 2 | 1 - | i 65 | 4. 2 | i 6 5 | 50 53 | 5 35 |

（哟）　进　见　貂　蝉　那是　容　貌

3 32 | 32 1 | 61 53 | 2 - | 35 5 | 36 5 | 3. i 32 |

不（哇）俗，　我　何　不　将　此　女　暗

61 1 | 61 1 | 6 5 | 62 1 | 65 46 | 5 - | (12 13 | 2 -) | （下略）

许　吕　布。（哎）

〔莲花落〕，唱腔为四句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），顶板起腔。第一句落音“5”，第二句落音“2”，第三句落音“1”，衬腔落音“2”，第四句落音“3”，衬词腔落“5”。第二、三、四句之间有过门，第三、四句后分别有“三朵花儿开”、“一朵梅花”、“一朵莲花落”等衬腔。例如：

选自《老爷月下拜貂蝉》
（程殿选传腔　杨新新演唱　徐达音记谱）

【莲花落】

2/4 (5 55 5 6 | i. 6 | 5 55 1 3 | 2 -) | i 6 | 3 23 |

主　仆　定　下了

2 i6 | 6 5. | 3 3 | 2 22 | 1 2 | 53 2 |

连　环　计，　要　杀　董吕把　汉　室　扶，

(2 22 5 3 | 2. 3 2 1 | 2 22 5 3 | 2 -) | 2 22 | 6 66 |

貂蝉女　要　把那

5. 3 | 2 - | 5 6 | i - | 5 6 i | 6 5 3 |

机 关 漏，（三 朵 花 儿

2 - | 2. 1 | 1 - | 6 1 | 5 3 | 2 3 |

开 一 朵 梅

2 - | (2 2 | 5 5 3 2 | 1 1 6 1 | 2. 1 | 2 -) |

花）

6 6 | 5 - | 6 1 | 6 i | 3 5 5 | 6 6 |

那 时 节 画 虎 不 成 犬 都 不 哇

3 - | 2 2 1 6 | 5 - | 5 5 | 4 5 6 | 5 - |

如。（一 朵 梅 花 哎 哎 哎 莲 花

5. 6 5 3 | 5 0 6 1 | 2. 3 1 6 | 5 - | (5 55 3 3 | 2 i 6 |

把 它 一 朵 莲 花 落 哇）

6 i 3 6 | 5 5 5 3 | 5 55 5 6 | i. 6 | 5 55 1 3 | 2 -) | （下略）

〔五更〕，是北京八角鼓〔湖广调〕的变体，唱腔为四句体，$\frac{2}{4}$ 拍，板起板落，每句均有衬字甩腔，句间有过门。第一、二句落“3”音，第三、四句落“6”音。例如：

选自《下寒江》

（程殿选传腔　杨新新演唱　徐达音记谱）

【五更】

$\frac{2}{4}$ 6 6 5 | 3. 5 | 6 i 6 | 5 - | (5 5 5 6 | 5 5 3 5) |

一 更 一 点

6 i | 2 i 6 | i. 6 5 3 | 2 2 1 2 | 3. 5 6 i | 5 3 2.312 |

暗 自 伤 惨，（哎）

恼恨那将军

不进寒关。（哪）（哎）

以往的恩情你都全都不（哇）

恋，（哪）（哎）

撇下我在这寒（哪）关吧（哟）

（哎）（哟）是冷落又孤

单。（哪）（下略）

〔娃娃腔〕，属北京八角鼓〔斗蛐蛐〕的变体。唱腔由五句构成，每句尾有小腔，第一、三、五句落“5”音，第二、四句落“2”音。例如：

选自《下寒江》

（程殿选传谱 杨新新演唱 徐达音记谱）

【娃娃腔】

进门忙跪

3 i 6 | 5 - | 5 5 5 | 1 2 5 3 | 2 3 2 1 | 2 0 |
倒，（吧 哟） 姑 娘 你 请 听 言，

2 2 2 | 2 i 2 | 3. 6 | 5 - | 5 i 3 2 | 1 2 3 |
中 军 在 门 外 报， 唐 将 把 兵

2. 3 2 1 | 2 - | 5. 3 | 5. 3 | 2 3 | 2 1 |
搬， 姜 二 爷 府 门 以 外

5. 6 | 1 - | i 3 | 2. 1 | 6 2 3 | 2 1 6 |
候 等 命 箭。（巴 哟） （一 朵 花 儿

5 - | 5 - | (2 2 3 | 2 i 6 | 5 5 6 | 5 -) | （下略）
香）

〔摔板〕，唱腔为四句体，顶板起腔，头三句紧凑连贯，第四句腔分两节，句间有过门。第一句落音为“1”，第二句为“2”，第三句为“5”，第四句为“2”。例如：

选自《芦花计》
（程殿选传腔 杨新新演唱 徐达音记谱）

【摔板】
2/4 6 i i 6 | i i 6 i | 5 3 2 | 2 1. | i 6 i | 2 i |
闵 圣 公（这） 说 着 恼 来 道 着 怒， 两 手 一 扬

5 6 1 | 2 - | 5 5 3 5 | 3 5 6 i | 5 1 2 | 3. 6 5 |
藤 子 鞭。 披 头（哇 这） 盖 脑 往 下 打，

3 3 2 i | 3 3 2 | 3. 2 i | 6. 5 3 2 | 2 0 i | i - |
只 打 得（哪） 芦 花 飞 起 （呀）

(2 2 2 i | 2 2 2 i | 5 56 5 6 | i -) | i i 6 | i - | 6 3 3 2 |
遮 遍 （哪） 满

i̇ - | 6 - | 5 3 | 2 3 5 | 3 2 1 1 | 2 - | （下略）

天。（哪）（哎）

〔靠山调〕，〔靠山调〕唱腔前常加有五句半数板和半句散唱，然后是〔靠山调〕的五句唱腔。五句唱腔均顶板起唱，句尾有小腔，句间有过门。第一句落"6"音，第二、三、四句落"3"音，第五句落"2"音。例如：

选自《馋大嫂》

（程殿选传腔　杨新新演唱　徐达音记谱）

（数板）

X X X X | X X X | X X X X X X | X X X | X X X X | X X X |

古圣先贤且不表，听我说说这位馋大嫂，家住山东济宁州，

X X X X | X X X | X X X | X X X | X X X X X | X X X |

好吃懒做天下少。手儿拙、嘴可巧，离了荤腥她吃不饱，

X X X X | X X X X | サ（散唱）6 3 2 3 2 0 3 5 - - 【靠山调】2/4 5. 6 i |

忽听外边招呼声卖，起步往外跑　佳人

3. 2 i | 5 3. 2 | i 0 2 i 5 | 6 - | （6 i 6 5 | 6 - ）|

出房来，（哎）

2. 3 5 | 3. 2 i | 6. i 5 2 | 3 - | （3 5 3 2 | 3 - ）|

佳人出房来，

3 5 3 2 | i - | 5 3 2 | i - | 2 3 5 | 3 2 i |

十指尖尖又把门儿

6. i 5 2 | 3 - | （3 5 3 2 | 3 - ）| 5. 6 i i | 3 2 i |

开，又把这门儿

6. i 5 2 | 3 - | (3. 2 1 2 | 3 3) | i6 i i 6 | 0 5 6 |
开，（呀）　　　　　　　　　　　　见 顽 童（啊） 外 挎

3 2 1 0 | i. 0 | 3 0 6 | 5 5 3 | 2. 3 5 6 | 3 5 i i | 2 - |（下略）
竹 （哇） 篮 　 卖。（哎）

〔孝顺歌〕，唱腔为上下句体，有板无眼（$\frac{1}{4}$ 拍），上下句均落“2 ”音。例如：

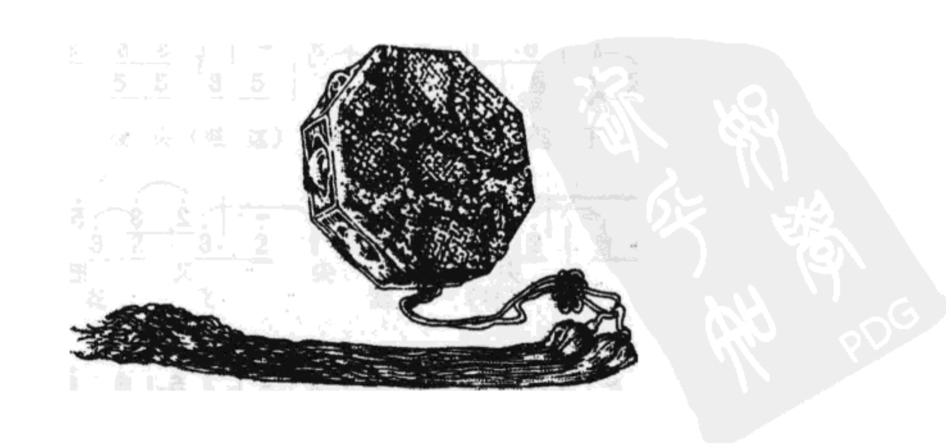
选自《馋大嫂》
（程殿选传腔　杨新新演唱　徐达音记谱）

【孝顺歌】
$\frac{1}{4}$ 6 1 | 3 6 1 | 2 2 | 5. 3 | 2 | 3 5 5 | 5 5 5 | 1 2 3 | 2 0 |（下略）
老 爷 坐 堂 把 慈 念，　可 怜 薄 命 的 女 红 颜。

扶余八角鼓艺人和票友皆为男性，演唱发声平直，腔调舒缓。伴奏乐器有三弦和八角鼓，后增加了扬琴、胡琴、鼓板等。

三弦：木质弦担兼作指板。弦身全长一百二十二厘米，木质鼓子（共鸣箱）略呈椭圆形扁状，长约二十四厘米，宽约二十一点五厘米，厚约九厘米。蟒皮鞔面，鼓面中央置弦码。弦头部内槽两侧共置三个木轴，各系丝弦一根，定弦为“1 — 5 — 1 ”。演奏时右手拇、食指戴骨质假指甲拨弹发音。三弦伴奏时分上、下手（左右手），上手常用（指法为“粘、扳、揉、扣、滑”，下手常用指法为“弹、挑、分、扫、砸（拍）”。此外，还有“撮、捻、跺”等指法。

八角鼓：鼓身八角形，框用花梨木制作，宽约十九点五厘米、厚四厘米，单面鞔蟒皮，周围嵌响铃，下端饰有丝穗。演唱者左手持鼓，右手敲击，其技法有“磕、弹、搓、垫、轮儿、摇”六种。击节的主要作用于领奏，掌握起止、速度、节拍，调节气氛，转换情绪等。见图：



好来宝音乐　好来宝，蒙古族语音译，意为“联韵”，“联起来”。是蒙古族民间艺人自拉自唱，即兴创作和发挥的一种民间说唱艺术。它有专门的曲调，还包括有部分乌力格尔、安代、博、民歌的曲调。

好来宝的唱词为即兴创作的蒙古诗体结构，唱词讲究押头韵、腰韵和尾韵。句句谐声或隔行联韵，也有交叉换韵。语言幽默风趣，唱词四句为一段，每句多为七言（汉译）。演唱有单人好来宝、双人好来宝、多人好来宝三种形式。音乐结构因演唱形式不同而相异，单人好来宝、双人好来宝每个曲目仅用一支曲调反复演唱，多人好来宝一般由五六支或更多曲调完成。无论哪种形式，都常以〔开头曲〕起始、〔结尾曲〕结束，中间用叙事或抒情曲调进行连接。

〔开头曲〕，唱腔为四句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），节奏规整，律动性强，旋律多为级进，每句尾有衬字腔。第一、三句落音为“6”，第二句落音为“2”，第四句落音为“5”。例如：

选自《选典型》
（陈宝山演唱　阿尔斯楞记谱）

【开头曲】

$\frac{2}{4}$ i i 6 5 53 | 5 53 5 5 | 6 - | 56i2 6 | i i6 5 53 |
草原上花朵 有千 万哪，（嗬）（啊 哈 嗬）萨日 朗花

5 53 5 6 | 2 - | 2356 2 | 5 53 5 6 | 1 21 6 5 |
最鲜 艳，（嗬）（啊 哈 嗬）草原上喜事 有万 千，

5. 3 | 5 5 6 | 2 2 2 i6 | 6 6i i 65 | 5. 6i | 5 6 5 |（下略）
（啊 哈 啊哈 嗬）计划 生育 谱新 篇。（哪）（啊 哈 啊 嗬）

〔结尾曲〕，唱腔为四句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），常以反复和速度的加快作为高潮处理。第一、三、四句落音为“6”，第二句落音为“2”。例如：

选自《雨夜追踪》
（嘎尔迪等演唱　阿尔斯楞记谱）

【结尾曲】

（前略）$\frac{2}{4}$ 6 6 6 5 | 3 3 5 5 | 6 - | 6 - | i i 6 5 | 3 3 5 6 |
百灵 飞翔 在蓝 天，（嗬）　万马 奔腾 在草 原，

2 - | 2 - | 3 3 3 1 | 2 3 1 6 | 5. i | 6 - |
（嗬）　人民卫士　为人民，（啊　哈　嗬）

3 3 3 1 | 2 3 1 6 | 6 - | 6 - ‖
军民携手　谱新篇。（嗬）

好来宝曲调除〔开头曲〕、〔结尾曲〕之外，还有可表说不同情绪的多种曲调，惜不知其名，主要有如下四首。

〔曲一〕：唱腔为四句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$ 拍），多用于单人好来宝的说唱，有时也作为多人好来宝的领唱。第一、二、四句落音均为“6 ”，第三句落音为“3 ”。例如：

选自《赞家乡》
（宝音朝古拉演唱　阿尔斯楞记谱）

【曲一】
$\frac{2}{4}$ 3 3 3 5 | 6 6 6 | i 2 i 6 | 5 5 6 | 1 6 1 2 |
手持胡琴　定好弦，琴声悠扬　暖心窝，今天要把

3 3 3 | 6 6 1 2 | 1 6 6 |（下略）
哪段表，听我来把　家乡唱。

〔曲二〕，唱词为四句式。唱腔因将第四句唱词重复演唱并加了一句衬腔而成为六句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$ 拍），板起眼落，第二、三、四句唱腔是第一句的重复。前四句落音均为“i ”，第五句落音为“6 ”，第六句为衬腔，落音为“i ”。例如：

选自《草原雄鹰比翼飞》
（石壮子等演唱　阿尔斯楞记谱）

【曲二】
$\frac{2}{4}$ i i 2 i | 6 i i | i i 2 i | 6 i i | 5 5 3 6 5 | 6 i i |
一见罪犯　红了眼，胸中怒火　往上蹿，所长　民警　冲上去，

i i 2 i | 6 i i | 6 6 6 i | 5 5 6 | 2. 3 | 2 i 6 5 | i - | i - |（下略）
一跃冲在　罪犯前，一跃冲在　罪犯前。（啊　哈　啊　哈　嗬）

〔曲三〕，唱词为十二句分三节。唱腔也为十二句分三节，一板一眼（$\frac{2}{4}$ 拍），每节后有一四拍衬腔。第一节四句落音为“5、5、5、6 ”，第二节四句落音为“6、3、3、3”，

第三节四句落音为"i̇、6̣、6̣、6̣"。一字一音，半说半唱，全曲常根据故事情节作突快突慢的处理。例如：

选自《雨夜追踪》
（白凤金等演唱　阿尔斯楞记谱）

【曲三】

2/4 66 i̇i̇ | 5 65 35 | 66 i̇i̇ | 5 65 35 | 66 i̇i̇ | 5 65 35 |
所长 一听 红了 眼， 心急 如火 似油 煎， 看天 天像 黑锅 底，

66 i̇i̇ | 5 65 35 | 6 - | 6 - | i̇i̇ i̇i̇ | 2̇ 3̇2̇ i̇6 |
看地 地像 大泥 潭。（嗬） 狂风 暴雨 它再 猛，

666.6i̇ | 5 65 3 | 33 33 | 3 33 33 | 66 53 | 2 32 12 |
比不上 卫士 斗志 坚，立即 传呼 调民 警， 所长 带队 闯难 关。

3 - | 3 - | 55 55 | 66 6i̇ | 22 23 | 1 21 6̣6̣ |
（嗬） 现场 勘察 来分 辨， 蛛丝 马迹 来钻 研，

22 23 | 1 21 6̣6̣ | 22 33 | 11 21 | 6̣ - | 6̣ - | （下略）
根据 蹄印 定方 向， 罪犯 赶牛 向北 边。（嗬）

〔曲四〕：唱腔为四句体，是较典型的抒情、赞颂性曲调，一板一眼（2/4 拍），节奏规范，曲调优美流畅、醇和飘逸，旋律线条上下起伏呈波浪型。四句落音均为"6̣"。例如：

选自《拥军马》
（宁布等演唱　张继新记谱）

【曲四】

2/4 6̣ 6̣1 | 2 35 | 1 23 | 21 6̣ | 6̣2 23 | 56 i̇5 |
雨 过 天 晴 亮 了 天， 草原 雄鹰 凯 歌

6 - | 6 - | 5 35 | 6 6i̇ | 1 23 | 121 6̣ |
还。 军 民 并 肩 建 草 原，

6̣ 2 2 3 | 5 6 1 21 | 6̣ - | 6̣ - | (下略)
鱼 水 深 情 天 下 传。

好来宝可分为单人好来宝、双人对口好来宝、胡仁好来宝、多人好来宝(集体好来宝)。

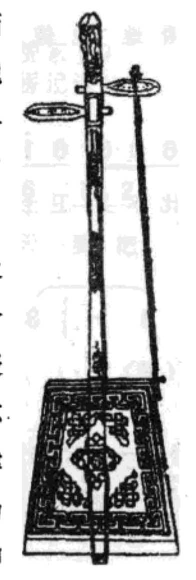
早期单人好来宝不用乐器伴奏,不受条件的限制,即兴创作说唱。

双人对口好来宝也无乐器伴奏,采用一问一答的方式,对一事一物进行辩论,在说唱中杂有相互戏弄讽刺、挖苦嘲笑的言语。

胡仁好来宝是说唱艺人在单人、双人好来宝的基础上,加入四胡伴奏的一种。

多人好来宝是新中国成立后,在原有演唱形式基础上,增加了表演人数,并有女性参加的又一种。伴奏乐器除了四胡以外,还有马头琴、三弦、扬琴、笛子以及电声乐器等。

马头琴:木质琴杆兼作指板。琴身全长九十至一百一十厘米。木质琴箱呈上窄下宽长方形状,长三十二厘米,宽二十至二十三厘米,厚九厘米,鞔蟒皮或木板。琴箱中央置琴码,琴头弦槽置两根弦轴,系马尾弦两根,琴头雕以马头形,琴弓长六十厘米。定弦为"5 — i̇"(G — C)或"6 — 2̇"(A — D)。见图:



乌力格尔音乐 乌力格尔是在继承蒙古族史诗"陶力"的基础上,吸收本民族民间口头文学、长篇叙事民歌、好来宝和祝赞词等多种艺术成分而形成。艺人手持四胡,自拉自唱,以形象的词句、生动的比喻、夸张的说表演唱故事,经常通宵达旦,一部长篇约十几日至几十日方能说完。乌力格尔的文体是散韵文结合运用,说白用散文,但有一定音高、一定的音调(旋律线)、一定的节拍节奏,并以伴奏音乐烘托气氛和突出语音的律动。唱词为长短不一的韵文,一般以蒙语三至五字为一句,四句为一节,每句都严格押头韵,按相当汉语拼音韵母 a、o、ao、ou、I、u 等多道辙押韵。

流传在吉林西部草原的乌力格尔唱腔约有一百一十多支,其来源有五个方面:

散曲来自"陶力",从音型和节奏形式,至今仍然留有母体的痕迹。

大量的曲调来自蒙古族民歌和直接采用民歌。来自短调民歌(包古尼道)有〔朱宝山〕、〔洛阳〕等;来自长调民歌(乌日图道)有〔开篇〕、〔招魂〕等。

来自好来宝的曲调有〔粘糜子〕、〔抓贼〕等。

汲取蒙古族祭祀音乐"博",有〔依杜干杜来〕。

借鉴汉族民歌,有〔道白曲〕,来自器乐曲有〔万年欢〕。

乌力格尔的音乐结构为联曲体。一般组合方法为:前奏曲或〔开书曲〕起始,〔结束曲〕收尾,中间根据故事情节和人物描述的需要联接不同曲调。其中的曲调多可反复演唱,以唱腔曲体结构划分,有上下句体和四句体,与蒙古族短调民歌相同,呈现着说唱音调的特

征。但是其唱词句式变化丰富，长短疏密不等。曲调的节拍以$\frac{2}{4}$、$\frac{4}{4}$居多，偶尔也见$\frac{3}{4}$节拍。唱腔音乐分正曲和散曲两种：

正曲（道拉胡阿雅）：意为歌唱的曲调，类似叙事民歌。是蒙语说书曲调的主要部分，数量也最多。曲调富于歌唱性，节拍节奏有一定规律，按曲调的特性和表现功能，大致可分为吟诵调、抒情叙事调、伤感调、诙谐调四种类型。

吟诵调：带有哼唱性质，旋律性不强，音程变化不大，有些来自好来宝排比联唱。长于平稳的叙事。曲调结尾有音程翻高的长拖腔。如〔开书曲〕、〔上朝〕、〔出征〕、〔行军〕、〔审案〕等。

〔开书曲〕，唱腔为四句体。一板一眼（$\frac{2}{4}$ 拍），板起板落，四句唱腔落音均为“6”，句间有短过门。例如：

选自《大唐》

（色音乌力吉演唱　阿尔斯楞记谱　译配）

【开书曲】

$\frac{2}{4}$ $\dot{1}$. $\dot{2}$ | $\dot{3}$ - | $\dot{1}$ 6 6 5 | 3 (3 3) | 3. 3 3 | 5 5 6 $\dot{1}$ |

天 空 中 飞 翔 的 鹰 鸟，（呵）

6 - | (6 6 6) | $\dot{1}$ $\dot{2}$ | $\dot{3}$ $\dot{3}$. | $\dot{1}$ 6 6 5 | 3 3 (3) |

已 钻 进 树 林 里

3 3 3 | 5 5 6 $\dot{1}$ | (6 - | 6 2) | 6 $\dot{3}$ $\dot{3}$ | $\dot{3}$ $\dot{3}$. |

栖 息， 男 女

$\dot{3}$ $\dot{3}$ $\dot{6}$ | $\dot{6}$ $\dot{1}$ | $\dot{2}$. $\dot{3}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{2}$ | 6 6 6 | ($\dot{6}$ - | $\dot{6}$ $\dot{6}$) | 6 $\dot{3}$ $\dot{3}$ |

老 少 欢 聚 一 堂， 听

$\dot{3}$ ($\dot{3}$ 6) | $\dot{6}$. $\dot{1}$ | $\dot{6}$ $\dot{1}$ | $\dot{2}$ $\dot{2}$ $\dot{2}$ $\dot{3}$ | $\dot{3}$ $\dot{5}$ 5 | 6 - |（下略）

我 说 唱 史 书 小 八 义。（嘿）

〔上朝〕，唱腔为四句体。一板一眼（$\frac{2}{4}$ 拍），顶板起唱，第一句落音为“1”，第二句落音为“5”，第三句落音为“2”，第四句落音为“1”，句间有小过门。例如：

选自《水浒传》
（色音乌力吉演唱　阿尔斯楞记谱　译配）

【上朝】

2/4 1 5 5 | 5 5 6 i | i i 2 i | (i i 2 i) | i 0 2 3 |
邀请 皇 帝 上 朝 来， 哈 仍 鼓

2 i 6 5 | 5 6 5 3 2 | 5 (5 1) | 5 5 (1) | 6 i i 3 |
敲 得 通 天 响， 为 使 众 臣

3 5 | 2 (2 2) | 5 5 | i 3 2 | 1 1 1 1 | 1 - |
来 会 朝， 传 堂 鼓 击 得 咚 咚 响。

〔出征〕，唱腔为四句体，一板一眼（2/4 拍），板起眼落，第一句落音为“1”，第二句落音为“5”，第三句落音为“2”，第四句落音为“5”，句间有过门。例如：

选自《水浒传》
（色音乌力吉演唱　阿尔斯楞记谱　译配）

【出征】

2/4 5 2 3 | 2 23 2 i | 3 23 2 i | 3 23 2. i | (i 2i 6 5 | 5 5 5) |
葡萄 色 的 寅 虎 旗，（哟）

1 5 5 | 6 i 2 i | 5 66 5 6 | 55 5. | (5 5 5 | 1 1 1) |
在 大 军 前 头 随 风 飘 动，

1 5 5 5 | 5 5 6 i | i i 3 | 2 2 3 2 | (i 2i 6 5 | 5 5 5) |
开 路 先 锋 霹 雳 火 秦 明（哟）

5 55 5 5 | 2 i 6 5 | 6 i i | 6 5 5 | 5 - | 5 - | （下略）
奉 旗 率 兵 踏 征 程。（哟）

〔行军〕，唱腔为六句体。一板一眼（2/4 拍），第一句落“2”音，第二句落“5”音，第三句落“6”音，第四句落“2”音。第五、六句为第一、二句的反复。句间有过门。例如：

选自《隋唐演义》
（李占全演唱　阿尔斯楞记谱 译配）

【行军】

2/4 2 23 5 53 | 5632 1122 | (4 4 5 | 5 5 5) | 5 55 5555 |

葡萄色的先锋旗，在大军前头

i ii 6. 5 | 5 - | (5 5 5 5 | 5 5 5 5) | 3 55 3 3 | 6 65 335 |

迎风飘动。海水色的黑龙旗，

6 6 2 | 3 32 2 2 | 2222 2162 | 2 - | (2 22 2 5) |

（嘿）在大军阵后随风滚动。（嗬）

2 3 5 53 | 5632 11 2 | 4 4 5 | (5 5 5) | 355 5 5 |

各种颜色的战旗，（嘿）跟随大军

i i i 6. 5 | 5 - | 5 - | （下略）

踏上征程。（嘿）

〔审案〕，唱腔为四句体。一板一眼（2/4 拍），板起眼落，第一、二、三句落“5”音，第四句落“2”音，句间有小过门。例如：

选自《水浒传》
（李占全演唱　阿尔斯楞记谱 译配）

【审案】

2/4 i i6 6 i. | 6665 53 (33) | 5553 2225 | (3 35 56565) |

认罪服法说实话，

i i 2 6665 | 6165 53 2 | 56533 2335 | (3 35 56565) |

不能依靠三寸巧舌蒙骗过关。

6ii6 6 65 | 6 65 3 3 2 | 5653 2335 | (3 35 56565) |

不能听你花言巧语欺上瞒下，

6 i i 6 6 6 | 6 6 6 5 5 5 | 3 3 2 2 2 2 2 | 2 - | （下略）

说 实 话 认 罪 服 法 才 能 过关。（嘿）

抒情性叙事调：曲调优美，旋律舒展，行腔起伏跌宕，用于表达美好的祝愿、美丽的景色描绘，是正曲的主要部分。如〔赞山水〕、〔设宴〕、〔述说〕等。

〔赞山水〕，唱腔为四句体。一板一眼（$\frac{2}{4}$ 拍），板起眼落，第一、二句为两句逗结构，一至四句均落“6”音，句间有过门。例如：

选自《水浒传》

（色音乌力吉演唱　阿尔斯楞记谱 译配）

【赞山水】

2/4 3 6 6 | 6 6 5 3 | 3 3 3 | (3 5) | 6 6 6 6 6 |

高 高 的 山 峰 直 插

2 i 5 i | (6 - | 6 6 2) | 3 6. | 6 6 5 3 |

蓝 天， 漂 浮 的

3 3 3 3 | 3 3 (5 6) | 6 6 6 6 | 2 i 5 i | (6 - |

白 云 缠 绕 着 山 间，

6 7 6 2) | 6 3. | 3 2 i | 2 i | 6 6. | (6 - | 6 6.) |

五 颜 六 色 的 鲜 花，

3 3 6 | 6 6 i | 2 3 3 | i 6 5 | 6 - | 6 - | （下略）

在 山 脚 下 争 奇 斗 艳。（嘛）

〔设宴〕，唱腔为四句体。一板一眼（$\frac{2}{4}$ 拍），板起眼落，第一、二句落“2”音，第三句落“5”音，第四句落“6”音，句间有“点奏”（一拍或半拍时值的堵空）。例如：

选自《水浒传》

（色音乌力吉演唱　阿尔斯楞记谱 译配）

【设宴】

2/4 7 i 2 i 2 | i i 2 (2) | 3 3 3 3 6 | 3 3 3 2 (2) | i i 2 3 |

按 倒 了 黑 毛 的 大 肥 猪， 按 倒 长 角 的 山 羊， 按 到 了

1 1 6 (6) | 5 5 5 6 | 3 3 5 | 6. 6 | 6 2 | 6 (6) 3 3 2 |

大犍牛，抓住了短尾绵羊，杀猪宰羊准备

2 1 6 | (6 2 3 | 2 2 2 2) | （下略）

喜宴。

〔述说〕，唱腔为四句体。一板一眼（$\frac{2}{4}$ 拍），板起眼落。四句落音分别为“6、2、1、5”，常用来反复演唱，曲头有大段前奏。句间有过门。例如：

选自《成吉思汗传》

（吴云甫传腔　唐森林演唱　张艺军记谱　阿尔斯楞译配）

$\frac{2}{4}$ (1 - | 2 - | 2 2 3 2 | 1 1 2 1 | 6 6 1 1 | 2 - |

2 2 3 2 | 1. 2 | 1 2 1 6 5 | 5 6 1 2 5 5 | 6 1 1 2 | 5 - |

5 5 2 1 | 1 1 1 1 | 1 1 2 1 | 4. 5 4 4 | 2 1 1 | 1. 6 |

6 2 6 5 | 4. 4 | 4 2 1 | 2 2 2 | 5 6 5 | 2 - |

【述说】

2 2 1 4 | 4 2 2 2 | 2 2 1 1) | 5 5 6 | 2 2 |

白发老母

1. 1 1 | 6 6 | (2 - | 2 2 3 2) | 1. 1 | 2 2 1 1 |

教诲，是那无价

6 5 | 2 2 | (5 - | 5 ♭7 2 1) | 1 2 | 2 2 2 |

之宝，一奶同胞

4 2 1 | 1 1 | (1. 6 | 6 2 2 1) | 4 4 4 4 4 | 5 ♭7 4 2 |

兄弟姐妹，团结一心

共创大业。（莫 莫）*　　把　溃　散的

蒙古同胞，　　召　回

聚　在　一杆旗下，　　为保

家园　边疆　国土，　　齐心

协力　重建家园。（莫　莫*）　（下略）

* 莫莫：蒙古族语音译“妈妈”。

伤感调：节奏徐缓，曲调忧伤。常用于抒发思恋、忧愁、哀伤等情绪。如〔遇难曲〕、〔思乡〕、〔相思〕等。

〔遇难曲〕，唱腔为四句体。一板一眼（$\frac{2}{4}$ 拍），板起眼落。旋律进行中，有时出现音程大跳，四句落音分别为“1、1、6、2”。句间有小过门和“点奏”。例如：

选自《水浒传》
（色音乌力吉演唱　阿尔斯楞记谱 译配）

【遇难曲】

$\frac{2}{4}$

刨子　推光的　木头上，　怎会留下

树　皮，（哟）　遇到了　苦难的　人，（哟）

相救的　人哪怎会　有，（哟）那个　时　候。（嘛）　（下略）

〔思乡〕，唱腔为四句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$ 拍），四句落音分别为“6、3、6、6”，尾字拖腔落音由器乐完成。例如：

选自《水浒传》
（色音乌力吉演唱　阿尔斯楞记谱 译配）

【思乡】

无风无云晴朗天，丽日当空，无心恋景，思乡之情油然而生。（下略）

〔相思〕，唱腔为上下句体。一板一眼（$\frac{2}{4}$ 拍），两句落音分别为“2、6”，板起眼落，第二句的尾音由器乐完成，句间有过门。例如：

选自《小八义》
（吴文清演唱　阿尔斯楞记谱 译配）

【相思】

闲着无事在家苦闷思念的时候，想起昨天梦中的情景是个不祥预兆。（下略）

诙谐调：曲调活泼，节奏轻快跳跃。一般用于表现神奇怪异和有趣的行为，如小偷的鬼祟、侠客飞檐走壁等，通过滑音、跳音和感叹、象声衬词，蒙上一层感情色彩，形象更为生动。如〔赶路〕和〔拜天地〕。

〔赶路〕，唱腔为四句体。一板一眼（$\frac{2}{4}$ 拍），第一句落音为“5”，第二句落音为“2”，第三、四句落音为“5”。句间有小过门。例如：

选自《水浒传》
（色音乌力吉演唱　阿尔斯楞记谱 译配）

【赶路】

2/4 1 1 6 65 | 5 5 5 | (5 3 5 65 | 5 5 5) | 6· 6 | 6 6 2 0 |

英雄 将军 林冲，(哟) 迈 着 健 步

5 65 3 2 | 2 2 2 | (5 3 5 65 | 5 65) | 1 65 | 2 2 (2 2) |

走 过 来 了， 英雄 将军

1· 2 6 65 | 5 5 (5 5) | 6 61 2 2· | 1 2 6· 5 | 5 - | 5 - | （下略）

林 冲的 身上， 显出 猛虎的 威 风。（哟）

〔拜天地〕，唱腔为四句体。一板一眼，每句尾部有衬字腔，第一、二句落音为“2”，第三、四句落音为“5”，句间有“点奏”。例如：

选自《水浒传》
（色音乌力吉演唱　阿尔斯楞记谱 译配）

【拜天地】

2/4 5 1 3 32 | 1 2 3 6 | 2 2 2 1 | 2 (5) | 5 1 3 32 |

高桌 立在 庭院 中，（啊 呀 哪哪 哪） 点燃的 香炉

1 2 3 6 | 2 2 2 1 | 2 (5) | 5 5 5 3 | 5 5 6 |

在 桌 中，（啊 呀 哪 哪 哪） 英 俊 漂 亮的 新 姑 爷，

1· 6 | 6 5 5 | 2 5 5 | 1 6 6 5 | 5 - | 5 - | （下略）

（哈 哈 哈 哈 哈） 在 贺 喜 的 人 群 中。

散曲（雅日胡阿雅）：意为述说的曲调。是结构松散的朗诵调。唱腔似唱非唱，亦说亦唱，唱吟结合，口语性强。唱腔与语言声韵紧密结合，按字音行腔。是一种有一定旋律线的说白。演唱散曲的全过程，都以伴奏音乐衬托，一气呵成。例如：

【交战】

演奏 2/4 (6112 1 65 | 5 5) | 5 5 | 5 5 | 5 5 |

演唱 2/4 0 0 | 0 0 | X X X X | X X X | X XX X X X |

前面 来了 一群 人 人 群里 有 一个

5　5｜5　5｜5535 556｜56 355｜5　5｜

X X　X｜XXXXX　XXXX｜0　0｜0　0｜XXXXXX　XXXXX｜

红 主　人　黑黑的脸来　厚厚的唇　　手拿大锤往前　跑 大声叫喊

0　0｜i665　355｜55　55｜5　5｜5　5｜

0　0｜0　0｜0　0｜XXXX　XXX｜XXXX　XXX｜

白：什么人　　那个人来　没吱 声　手持大刀　向前冲

ii66　555｜　)0(　｜0　0｜0　0｜

0　0｜　)0(　｜X X　X　X X　X｜X X　X　X X　X｜

（白）只看这个人　前 一　刀　后 一　刀　左 一　刀　右 一　刀

0　0｜　)0(　｜6 5　3 2｜5　-｜

X X　X　X X　X｜　)0(　｜X　X　X　X｜0　0｜（下略）

上 一　刀　下 一　刀　白：给这个红毛大汉打得　屁　滚　尿　流

另外将拖腔部分由伴奏承担，既解决艺人长时间演唱的劳累，又充分体现四胡演奏在散曲中的固有特色。在散曲演唱进入紧张征战时，胡尔奇（艺人）口若悬河地数唱，常以下面的说唱与伴奏收尾：(i 66　6. 5｜3. 5　5)，前面来了一个人哪（5 -），黑黑的脸厚厚的唇哪（2 -）。手拿大锤往前跑哇（1 -），两个人一起来交锋（5 -｜5 5｜5 5）｜；红毛大汉前后左右上下飞舞大铜锤（5565 3 55），那个人手提大刀上下左右前后砍杀一溜风（5565　3 55），只看那二人打了六十回合不分胜败听到鸣锣 6 i 各自

i 65　5 -‖

回　营。

蒙语说书的伴奏乐器是中音四胡，五度定弦。常用定弦“3 — 6”、“5 — 2”、“1 — 5”、“2 — 6”，伴奏有随腔、双弦和音、翻上翻下倒八度等手法。伴奏音乐有前奏、间奏、尾奏和点奏四种。前奏曲有时奏全曲，有时加花式的变奏，或最后一句曲调

变奏。间奏较规整，但可随意拖长或缩减，有时只拉空弦；处于唱腔长音位置时，曲谱与唱腔形成两个声部。尾奏有两种，一种为堵空（塞挂），当结尾的主音不停在长音上时，伴奏则以加花点变化的音型；一种为总结式乐句，当唱词结束，唱腔尚在继续，伴奏则以段落乐句结尾。“点奏”是用在句间短暂的弱拍时，以点奏堵空，使演唱持续下去。演唱者有时还运用弓杆敲击琴筒，或以左手指甲弹奏琴弦，似打击乐器作用，以丰富音响，烘托气氛。

四胡：木制，琴身全长约一百厘米，圆形琴桶直径为十三至十五厘米，长二十至二十五厘米，鞔蟒皮。琴杆上端置二十至二十五厘米琴轴四根，琴轴间距九厘米左右，系两粗两细琴弦。琴桶间有骨制琴码（高二厘米、长三厘米）。琴码下用铜环拉绳牵紧，并系有九色绸缎飘带。见图：

盘索里音乐　盘索里音乐以全罗道地方民谣为基础，吸收了〔歌词〕（长篇叙述歌曲）、巫俗音乐中的叙事巫歌和山台剧（民间假面剧）音乐等而形成。

盘索里由“索里”（唱）、“阿尼里”（白）和“巴儿里姆”（“科”，动作）构成。演唱的篇幅大小不一，短则两小时，长则六小时。唱词结构大体有两种格式，一种是上下句式，另一种则类似散文诗体形式。上下句式的每句唱词往往由三个或四个音节（朝鲜族称音数律）组成，一句（一行）唱词分成几个音步演唱，并有规则地使用构成韵律（朝鲜族称音步律）。常用的有四、四调，三、四调；还有三、三、五调，四、四、五调等。盘索里的曲体结构是以多段体为主，依据故事的内容和情节，形成大小不一的音乐段落，并以各种“长短”命名。

长短是朝鲜族传统音乐节拍规律和节奏型以及单位拍子的组织形态。它包括节拍、节奏、速度、强弱处理、曲调抑扬、旋律性格等功能。是体现唱腔内在律动和音乐情绪的重要手段。盘索里中的基本长短，按由慢到快的顺序加以排列，计有〔晋阳长短〕、〔中莫里长短〕、〔中中莫里长短〕、〔呃嗯莫里长短〕、〔扎津莫里长短〕、〔挥莫里长短〕等。其中，主要的有〔晋阳（长音的意思）长短〕、〔中莫里长短〕和〔扎津莫里长短〕，这三者又被称为“三技法”。

〔晋阳长短〕，是盘索里中最缓慢的长短。四刻（四小节）构成一个长短（以三个八分音符为一个单位拍，计有二十四个单位拍）。长短中的重音和抑扬为：在一小节中敲击六个单位拍时，一拍和五拍为重音，以强、弱、中强、弱、中弱、弱的抑扬形成一刻。〔晋阳长短〕一般用于悠闲、悠长或悲痛忧伤的抒情段落。例如：

【晋阳长短】 ♩.=30～50

鼓右面 18/8 嘡. 0. 0. 0. 嗒. 嗒. | 0. 0. 0. 0. 嗒.嗒嗒 嗒 嗒 |

鼓左面 18/8 嘡. 空. 空. 空空 0. 0. | 空. 空. 空. 空. 0. 0. |

（起） （承）

0. 0. 0. 0. 嗒. 0. | 0. 0. 0. 0. 0 0嗒 0. ‖

空. 空. 空. 空空 0. 0. | 空. 空. 空. 空. 空空 空空 ‖

（转） （结）

上例中的第一刻，用强弱记号对抑扬和重音作了标记，其他小节（刻）与第一刻相同。

〔中莫里长短〕，是指普通速度敲击的长短。其中，根据不同速度演奏，还可分为〔慢中莫里〕和〔扎津中莫里〕。〔中莫里长短〕由四刻（四小节，以每一个八分音符为一单位拍）构成，每小节的第一拍和第九拍为重音，以强、弱、中弱、弱的抑扬为一刻。其功能长于叙述并兼有抒情为特点。例如：

【中莫里长短】 ♪=60～80

鼓右面 12/8 嘡 嗒 0 0 嗒 0 0 嗒 0 0 0 | 0 0 嗒 0 嗒嗒嗒 0 0 嗒 0 嗒嗒嗒嗒嗒 |

鼓左面 12/8 嘡空 0 空空 0 空空 0 空 0 空 | 空空 0 空 0 0 空空 0 空 0 0 |

（起） （承）

0 0 嗒 0 嗒 嗒 0 0 嗒 0 0 0 | 0 0 嗒 0 嗒嗒 0 0 嗒 0 0 0 ‖

空 空 0 空 0 0 空 空 0 空 0 空 | 空 空 0 空 0 0 空 空 0 空 0 0 空 空 ‖

（转） （结）

〔中中莫里长短〕，是比〔中莫里长短〕更快的长短。根据不同速度的演奏，还可分为〔慢中中莫里〕和〔扎津中中莫里〕。〔中中莫里长短〕由十二拍构成一刻，以每一个八分音符为一个单位拍，第一拍和第九拍为重音，以强、弱、中强、弱的抑扬为一刻。长于表现兴奋、欢快的情绪。例如：

【中中莫里长短】 ♪=90～180

鼓右面 12/8 嘡 嗒 0 嗒 0 嗒 嘡 | 0 嗒 0 嗒 嗒 0 嗒 0 嗒 嗒 嗒 |

鼓左面 12/8 嘡 空 空. 空 空 嘡 空 | 空 空 空. 空 空 空. |

（起） （承）

0 嗒 0 嗒嗒 0 嗒 0. | 0 嗒 0 嗒嗒 0 嗒 0. ‖

空空 空. 空空 空空 | 空空 空. 空空 空空空 ‖

（转） （结）

〔呃嗯莫里长短〕，由两个三拍和两个二拍混合构成为一刻，以不平衡节拍为特征。以每一个八分音符为一单位拍，第一拍和第八拍为重音，以强、弱、中强、弱的抑扬为一刻。这种长短多用于表现和尚、道士、将帅及老虎等动物的唱段。例如：

【呃嗯莫里长短】 ♪=180～210

鼓右面 10/8 f > 噔. 嗒 mf 0 > 嗒 0 | 0. 嗒 0 嗒 嗒嗒嗒 |

鼓左面 10/8 f 噔 p 空 0 mf 空. p 空 | 空 空 0 空. 0 |

（起） （承）

0. 嗒 0 嗒 0 | 0. 嗒 0 嗒 0 ‖

空 空 0 空. 空 | 空 空 0 空. 空 ‖

（转） （结）

〔扎津莫里长短〕，扎津莫里以三个八分音符为一单位拍，在一刻的四拍中，第一拍和第三拍的后部为重音，以强、弱、中强、弱的抑扬为一刻。常用于表现激动的情绪，例如：

【扎津莫里长短】 ♩.=80～110

鼓右面 12/8 f > 噔. 0. 0 mf > 嗒 噔. | 0. 0. 0 嗒 噔嗒嗒嗒 |

鼓左面 12/8 f 噔. p 空. mf 空. p 噔. | 空. 空. 空. 噔. |

（起） （承）

0. 0. 0 嗒 0. | 0. 0. 0 嗒 0. ‖

空. 空. 空. 空. | 空. 空. 空. 空 空 ‖

（转） （结）

〔挥莫里长短〕，是盘索里中速度最快的长短。以每一个四分音符为一单位拍，第一拍和第三拍的后半拍为重音，强、弱、中强、弱的抑扬为一刻。常用来表现人物疲于奔命或突发事件后的狂热情绪。例如：

【挥莫里长短】 ♩=120～200

鼓左面 4/4 咚 0 0嗒 0 | 0 0 0嗒 0嗒嗒 | 0 0 0嗒 0 | 0 0 0嗒 0 ‖

鼓右面 4/4 咚 空 空 空 | 空 空 空 空 | 空 空 空 空 | 空 空 空 空空 ‖

（起） （承） （转） （结）

以上各种长短表明，用右手执鼓槌敲击右鼓面的各种强弱记号，是节拍循环状态的标记；用左手敲击左鼓面的各种强弱，则是长短中的抑扬和内在律动的流向。也就是说，抑扬的变化是通过重音及其不同的节拍位置来体现的。

盘索里中除常用的基本长短外，还有通过基本长短的变奏而形成的各种“变长短”。其中有：节奏分解型、节奏省略型、节拍移强型，以及混合长短型的各种变长短：

基本长短
12/8 咚 嗒 0 0 嗒 0 0 嗒 0 0 0 |
12/8 咚 空 0 空 空 0 空 空 0 空 0 空 |

节奏分解型
① 12/8 咚 嗒 嗒嗒嗒嗒 0 0 嗒 0嗒嗒嗒 | 或 ② 12/8 0嗒嗒嗒嗒 0嗒嗒嗒 0 0嗒 0嗒嗒嗒0嗒 |
12/8 咚 0 空 0 空空0 0 0 空 | 12/8 空 0 空 空 空空0 空 空 |

节奏省略型
① 12/8 咚. 0 嗒 0 0 0 嗒 | 或 ② 12/8 咚. 0 0 0 嗒 0 0 |
12/8 咚. 空 0 0 0 0 0 | 12/8 咚. 0 0 空 空 0 0 0 |

节拍移强型
① 12/8 咚 嗒 嗒 0 嗒 0 嗒 0 | 或 ② 12/8 咚 嗒. 嗒 嗒嗒 0 嗒 0 X |
12/8 咚 空 空 空空 0 空 0 空 | 12/8 咚 0 0 空空 0 空 0 |

混合长短型
① 中莫里 古格里 中莫里 古格里 ② 中莫里 古格里 中莫里 古格里
12/8 咚 嗒 咚嗒嗒嗒嗒 0 嗒 咚嗒嗒嗒嗒 | 或 12/8 咚 嗒 咚嗒嗒嗒 0 嗒 0嗒嗒嗒嗒 |
12/8 咚 0 咚 0 空空0 咚 0 | 12/8 咚 0 咚 0 空空0 空0空0 |

盘索里唱腔的曲调包含调式和表现功能两种意义。常用的有“平调”、“上平调”和“界面调”。

平调，是以 5 6 1 2 3 五音阶构成，其曲调性格明朗豁畅，多用于欢快喜悦的场面，如《春香歌》中的“妓生点考”、《兴甫歌》中的“雏燕告别主人”和《蓓嫔伊跳神》中“送到朴寿巫觋家里去”等唱段：

1 = D

选自《春香歌·妓生点考》
（申玉花演唱　金南浩记谱　紫荆翻译）

【中中莫里长短】 ♪=144

12/8 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 0 | 5· 1 2 1 1 5 0 |
醉香、南香、妓女月香，前来接受点考。

5 5 5 5 0 5 5 5 5 0 | 5 5 5 5 5 5 0 0 0 0 0 |
朝香、夕香、年轻又美貌，

5· 1 2 1 1 5 0 |（下略）
急于接受点考。

1 = ♭B

选自《兴甫歌·雏燕告别主人》
（朴贞烈演唱　郑俊甲记谱　紫荆翻译）

【晋阳长短】 ♩.=45

18/8 3 7 6 6 7 1 7 3 3 3 3 0 0 0 0 | 3 3· 3 5· 5·7 6 5 5 0 0 0 0 |
你若再来(啊)要寄居我家，雏燕静静倾听，

1 2 2 3 2·1 2 5 5 6 1 5 0 0 0 0 0 | 3·1 3 2 3 2 3 0 5·3 2·1 5 5·1 1 2 2 3 0 |
欲飞又止　欲走又停，该离开了(啊)却又(嘿)情依依，(嘻)

3 3 3 3 2 0 2 0 6 6·1 5 6 2· 7 0 0 | 2 2·5 6·1 6 6 5 5· 5· 5 6 |
终于展翅飞上天宇，告别了主人家

6· 5 2 0· 5 5· 5 0 0 0 0 0 |（下略）
依依(哈)别离。

1 = G

选自《萿嫔伊跳神·送到朴寿巫觋家里去》
（赵钟周演唱　金南浩记谱　俞永浩翻译）

【扎津莫里长短】♩. = 69

廿 5 3 3　3 3 3　3.　3.　3.　32 32323232　232　1　0　2 3　321. 2　1　2　1　0

阿妈妮！阿爸叽！　　（咿）　　听我 讲：

5 5.　5　3 2　5 5.　3 3.　1 2 1　5 6. 5　6 5　1 1 2 1　5 6. 5　5　0　2 3 3　3.　3.　323232

说起 住在 平 壤 的 朴寿 巫 觋的 身 世 来，

2 5　3 2 1　1 2　1.　5 6. 5　6 5 5　0　0　2 5　5　5　3 2 0　5 3　3 2　5 3. 2　1 2 1

死 而 白 骨 难 忘。　这里 的 东 西 一 匹、一尺 半、

5 6 6 6 6 5　6 2 1　6 5　6 5 0　5 5　5　3 2　5 3. 2　1 2 1　5 6 5　6 2　2

一 条 线，也不要 虚 掷 一边，都要 送 到 平 壤 城里，朴寿 巫 觋

5　6　6　5.　6　2　6　6　5　3　3　2　5　6　5　5　5.　5　0　（下略）

家 里 去！　朴 寿 巫 觋 家 里 去！

上平调（俗称羽调），是以1 2 3 5 6五音价构成，由于羽调是在平调上方四度所形成的，所以称为上平调。其曲调性格雄健、苍劲，如《春香歌》中的“牛郎织女”和“爱情歌”唱段：

1 = A

选自《春香歌·牛郎织女》
（朴贞烈演唱　郑俊甲记谱　陈雪鸿译配）

【中中莫里长短】♪ = 144

$\frac{12}{8}$ 5 1　1 0 2　1　2　6 0 0　2. 1 6　5　1　1　2 1　6 0

坐 下　后 又 站 起，　悠 哉　悠 哉 四 处 逛，

1　2　2 2　2 1 2　1　1　5　1　1　2　2 1 1　1　0　（下略）

八 道 江 山 奇 观　妙 景，扳 手　指 能 数 清 爽。

1 = ♭A

选自《春香歌·爱情歌》
（朴贞烈演唱 郑俊甲记谱 陈雪鸿译配）

【中中莫里长短】 ♪=144

12/8 6 6 5 6 2 6 2 3. 5 4 3 6 2 3 | 2 0 6 6. 5 4 3 2 2 1 1 0 0 |

就算岁月过去了 一百年，爱情不老 依然永恒。

5 5 5 1 5 1 2. 1 2 1 2 | 1 1. 2 1 5. 1 2 1 1 0 | （下略）

我的爱 我的情 我的爱情，（哟）（嗷 喝咚 咚）我的爱 情。

界面调，是以 6 1 2 3 5 五音价构成，其曲调性格柔和哀怨，多用于悲哀伤感的情绪，如《春香歌》中的“月梅自叹歌”、《兴甫歌》中的“兴甫锯瓜的场景”和《沈清歌》中的“离别歌”等唱段：

1 = A

选自《春香歌·月梅自叹歌》
（朴贞烈演唱 郑俊甲记谱 陈雪鸿译配）

【中中莫里长短】 ♪=144

12/8 3 6 6 7 6 3 6. | 6 6 6 3 1 7 1 7 6 6 3. |

月 亮 （哟）月 亮，（哟） 天 天 夜 晚 你 放光 芒。

1. 3 3 1. 3 1 3 7. 3 1 7 3 6 1 7 | 6. 1 7 6 3 6 1 7 3. 6 1 7 6 0 | （下略）

虽 说月光 皎洁 迷人，可我 已经 人老珠 黄。

1 = G

选自《兴甫歌·兴甫锯瓜的场景》
（朴贞烈演唱 郑俊甲记谱 陈雪鸿译配）

【晋阳长短】 ♩.=45

mp

18/8 6. 6 0 1. 1. 1. 6 3 | 6 1 7 7 6 3 0 3 6 6 0 0 0 0 |

（哟 哟 噜 呜）快 快拉锯快 快拉 锯，

mf

7 3 3. 2 3 7 6 7 0 0 0 0 | 3 3 3 6. 5 6 3. 2 3 2 3 1 7 6 0 0 0 |

锯 开了 这 个 南瓜， 千 万 千 万（呼）千 万别 来 旁 的，

3 3 3 3 0 0 3 3 3 3 3 3. 1. 7 0 | 1 2 3 2 3 2 3 3 2. 1 1. 1 0 |

就来一 桶 拌 饭吧。 让 我 一 家人 毕生 不 饥，

6. 6 0 i. i. i. 63 | 6ii i76.i 30 3 6 60 00 0 | （下略）

（咿 哟 噜） 快 快 拉 锯（嘿）快 快 拉 锯。

1 = G

选自《沈清歌·离别歌》
（金月女演唱 金南浩记谱 陈雪鸿译配）

【晋阳长短】 ♩.=44

18/8 333 333 3. 3. 3. 32 ↓2 2. | 3 66. 666 6. 6. 6. |

（哎哟哟）好父亲， 好父亲， 眼看着 天就要亮，

66 6.17 6.176 3 3 0 0 0 | 1.317 66 i ♭7 7. 7 00 0 |

最后离 别就 要 来到。 雄 鸡 雄鸡（喔 喔）

3 6 6 6. 6. 6. 6. | 1.317 1.317 6 76 3 3. 0 0 |

打 鸣， 雄 鸡 雄 鸡 你 先 别 叫，

6.22 22 2222 2. 2. 2. | 2.343 4↓3 1 7 6 6 0 0 0 | （下略）

你 若 一叫 天就要亮， 天 若 一亮 我 死 期 到。

在界面调中，有时有变化音出现，如“♯5”、“♯4”和“↓3”音等，丰富了调式色彩变化，如《水宫歌》中的“水宫歌”、《春香歌》中的“当代忠孝”以及《兴甫歌》中的“兴甫盖新房”等唱段：

1 = ♭G

选自《水宫歌·水宫歌》
（朴贞烈演唱 郑俊甲记谱 紫荆翻译）

【晋阳长短】 ♩.=45

18/8 6. 670 66 6 6. 6 0 63 | 3.i 7 6 i 6. 600 0 00 0 |

海 外 日 光 明亮，人 也 清 平，

mf 33 3 0 3 3 3. 3 00 0 | i 2i ↓3i0 i ♯4 32i 3i0 0 0 |

白云 青 山 无 情 （呃 哼） 无意，

6 1̇ 2̇ 3̇ 2̇ 3̇ 1̇ #4 0 1̇. 2̇1̇7 7 6 6 0 | 6 7 3̇ 2̇ 3̇ 3̇ 1̇ 7 6. 7 7 2̇ 6 7 6 0 0 |（下略）

这些 走 兽 亲 密 无 间，我（啊）怎 么 忍心 杀 害 它 们。（哟）

1 = C

选自《春香歌·当代忠孝》
（朴贞烈演唱 郑俊甲记谱 金琪皓译配）

【扎津莫里长短】 ♩. = 96

12/8 1̇ 1̇ 1̇ 7 6 6 6 #5 | 0 3 3 6 6 6 6 6 #5 |

当 代 忠 孝 之 家， 家 势 长 安 甲 富。

0 1̇ 1̇ 6 6 6 6 6 #5 | 0 1̇ 1̇ 6 6 6 6 3 3 |

英 俊 男 中 首， 风 采 如 虎 东，

3 5 5 3 6 6 5 | 1̇ 0 6 6 5 3 6 6 6 | 6. 6. 6. 6. | （下略）

文 章 赛 崔 高 勋， 书 法 胜 金 生。

盘索里曲调是以生活语言音调为基础，可根据故事情节和表演需要自由发挥。但也有一些惯用的手法，传统的唱腔常以四度进行为核心。此外，根据唱词内容有时也使用重复、对比和展开等手法。例如：

1 = D

选自《春香歌·赤诚歌》
（朴贞烈演唱 郑俊甲记谱 陈雪鸿译配）

【晋阳调长短】 ♩. = 40

18/8 2 5 5. 5. 5. 5. 5 0 | 2. 5 6 5. 5 6 0 0 0 0 0 | （下略）

赤 诚 啊， 如 同 朝 阳。

1 = ♭B

选自《赤壁歌·高堂上》
（李锦德演唱 金南浩记谱 金琪皓译配）

【晋阳调】 ♩. = 48

18/8 3̇ 3̇ 3 0 0 0 3̇ 7 7 6. 7 6 0 0 0 0 | 3. 6 7 6 3 6 6 6. 6 0 | （下略）

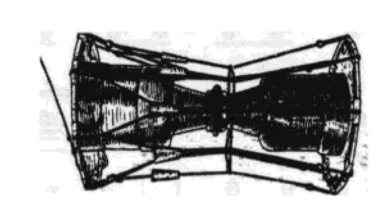
拜别 了 高 堂 上 鹤 发 双 亲

盘索里的传统伴奏乐器是圆鼓。伴奏者右手持鼓鞭击右鼓面，左手大拇指扣住左鼓面边沿，用左手掌敲击鼓面，形成双手合击为“噔”，右手单击为“嗒”左手单击为“空”的口读谱。二十世纪三十年代，在城市料理店演唱盘索里的艺伎所使用的伴奏乐器为扬琴和伽倻琴。中华人民共和国成立后，盘索里的伴奏乐器除了圆鼓之外，有时还使用杖鼓(即长鼓)。

圆鼓：木质制作，圆形，直径四十二厘米，厚度十六点三厘米，双面鞔牛皮，用牛皮绳或麻绳连接鼓帮，系彩带挎肩，右手执长三十点五厘米的木槌敲击，左手大拇指按鼓框边，其余四指伸直拍击。见图。

仗鼓：源于古代细腰鼓。鼓身木制，长约五十七厘米，直径二十五厘米，鼓腰细而中实，两端为鼓腔，粗而中空，铁圈为框，蒙牛皮，系有皮条或绳索，可以调整鼓的音高。鼓身涂红漆。演奏时，系带挂于胸前或置于木架之上，右手执细长四十八厘米竹制鼓杖敲击，右手大拇指按鼓框边，其余四指伸直拍击。见图。





延边唱谈音乐　延边唱谈音乐源于民间流行的《数字扑里》等传统民歌和新民谣，多由词、曲作者重新创编。唱腔音乐的结构方法常以引入曲开始，结尾曲结束，中间依据故事和情节，形成大小不一的音乐段落，并以不同速度的长短命名。延边唱谈的词体结构、音阶调式、长短、曲调特征与盘索里大同小异。常用的长短有〔古格里长短〕、〔三拍子长短〕、〔安旦长短〕、〔挥莫里长短〕等。

〔古格里长短〕是指中速稍快的长短。$\frac{12}{8}$拍，以一个八分音符为一拍，十二拍为一个循环单位(即一小节)，重音位置在第一、三、九拍上。其节奏性和律动性较强，具有表现轻松明快、情趣昂然的特点。例如：

【古格里长短】 ♪=130

鼓鞭：$\frac{12}{8}$ 噔 嗒 0 嗒嗒嗒嗒 0 0 嗒 0 嗒嗒嗒嗒 ‖

鼓面：$\frac{12}{8}$ 噔 0 空 0 空 0 空 0 ‖

〔三拍子长短〕是指速度表现较为灵活的长短，中速具有柔和、欢愉、内向的音乐性格；慢速可表达严肃、深沉、哀怨的情绪；快速多用于表现活泼、欢快的情绪。$\frac{3}{4}$拍，以四分音符为一拍，六拍（即两小节）为一个循环单位，重音位置在每小节的第一拍上。例如：

【三拍子长短】 ♩=60—130

鼓鞭 $\frac{3}{4}$ 噔 - 嗒 | 噔 - 嗒 ‖ (f, mf)

鼓面 $\frac{3}{4}$ 噔 - 0 | 噔 - 0 ‖ (f p mf p)

〔安旦长短〕是指较快速度的长短，$\frac{4}{4}$拍，以四分音符为一拍，四拍（一小节）为一个循环单位，重音位置在每一小节的第一拍和第三拍的后半拍上。善于表现活泼、欢快、热烈的情绪。例如：

【安旦长短】 ♩=208—230

鼓鞭 $\frac{4}{4}$ 噔 嗒嗒 0嗒 0嗒 | 噔.嗒 嗒嗒 0嗒 0嗒 ‖ (f, mf)

鼓面 $\frac{4}{4}$ 噔 0 空0 空0 | 嗒 0 空0 空0 ‖ (f p)

延边唱谈的曲调为五音阶，旋律进行以四度跳进和二三度上下级进为核心，叙述性唱词多用同音反复；诙谐、幽默的情绪则以五六七八度等音程大跳，同时还运用重复、对比、展开、紧缩等手法。常用的曲调有平调、上平调和界面调。如平调：

选自《会师百鸡宴》
（安继麟 金太国 李一男编曲，
（姜东春 李东勋 金永虎演唱）

1 = ♭B

【挥莫里长短】 ♩=88

$\frac{4}{4}$ (1 11 0115 | 1 11 01 1) | 5 - - - | 5 - - - | 5 53 5666 |
嘿 你看那贼 栾平，

5. 6 6. 5 | 4 2 2 - | 5666 66 6 | 5656 11 11 |
即 使 浑身是嘴 也 难 说得 清，只好乖乖 跪 在

(5656 11 1) | 2333 3333 | 22 5 32 2 | (22 5 32 2) |
杨子荣的 脚 下， 苦苦 求饶 命，

1 6 5 6 0 | 1 6 5 6 0 | 3 5 - - | 5 - - 6 5 |

求 杨 子 荣 饶 他 的 狗 命，

3 2 1 (3 2 1) | 3 2 1 6 - | 5 - - - | 5 - - - | （下略）

苦 苦 求 饶 命。

又如上平调：

1 = ^{b}B

选自《痛打白骨精》
（许元植编曲　崔禹哲等演唱）

【挥莫里长短】 ♩=88

4/4 3. 3 3 3 | 2 5 3 3 2 1 | 2. 1 2 3 | 1 2 2 1 6 5 |

美 好 的 祖 国 江 山 盛 开 了 大 寨 花，(吔)

6 - 5. 6 | 5 5 - - | 5 - 3 - | 6 - - - |

盛 开 了 大

5 - - 6 | 1 1 - - | 1 - - - | 1 0 0 0 | （下略）

寨 花。(吔)

再如界面调：

1 = ^{b}B

选自《大栋梁》
（李一男编曲　李东励演唱）

【挥莫里长短】 ♩=88

4/4 3 3 3 3 | 5 3 3 2 2 - | 1 2 3 3 2 2 1 | 2 1 6 5 3 - |

这 些 坏 蛋 作 恶 多 端， 民 愤 极 大 恶 贯 满 盈。

3 6 6 6 | 1 2 2 2 - | 1 2 3 3 2 2 1 | 6 3 6 6 - |

全 国 人 民 同 心 同 德， 除 恶 务 尽 决 不 手 软。

3333 3333 | 6666 6666 | (6363 66 6) | 1222 22 2 |

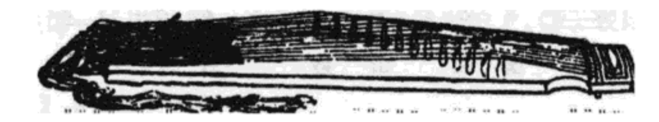
这些坏蛋 用钱用酒，收买宵小 玩弄手腕。 我靠的是 英明的党，

3̇3̇3̇3̇ 2̇2̇2̇2̇ | (3̇2̇2̇1̇ 6 1̇6 2̇2̇) | 5 - - 3̇2̇ | 1̇ - 3̇ - | 3 7 6 6 0 | （下略）

刚毅果断 排除万难， 光 明 磊 落 气 壮 河山。

延边唱谈的音乐伴奏以小型民族乐队为主，常用的乐器有伽倻琴、奚琴、短箫、杖鼓、圆鼓。根据需要，还可增加扬琴、小筚篥与电子琴等乐器。有的曲目，仅用伽倻琴和杖鼓伴奏。还有的曲目，除由乐队伴奏之外，表演者常把杖鼓作为道具放在面前，边唱边击节，协助乐队伴奏。

伽倻琴：朝鲜族传统乐器。伽倻琴的琴体似筝，长一百五十一厘米、宽二十五厘米、厚七厘米，用橡木制成，面板上张琴弦十二或十三根。每根弦下施柱，用以移动调音。其琴尾缀以缨穗装饰。见图：



小筚篥：竹质制作，长二十五点六厘米，直径一点二厘米，管身有八孔，孔径零点七厘米，管的头部插置长四点五厘米哨片。见图：

鼓打令音乐 源于民间流行的《杖打令》、《风箱打令》、《打令长短》等传统民歌和新民谣，也有曲作者在保持原有风格基础上为之创作的新曲调。

鼓打令唱腔音乐的结构方法是以引入曲起始、结尾曲结束，中间依据故事和情节，形成大小不同的音乐段落，并以不同的长短命名。鼓打令的词体结构、曲体结构音阶调式、长短、曲调特征等与盘索里大同小异。常用的长短有〔中中莫里长短〕、〔打令长短〕、〔噔得空长短〕、〔挥莫里长短〕和〔安旦长短〕等。

〔噔得空长短〕是指中速稍快的长短。$\frac{12}{8}$拍，以三个八分音符为一单位拍，重音在第一单位拍的前拍和第四单位拍的后拍。常表现庄重、肃穆的情绪与场面。例如：

【噔得空长短】 ♩=100—200

鼓 鞭 $\frac{12}{8}$ 噔 噔 噔 噔 噔 噔 噔 噔 ‖ （f … mf）

或

鼓 面 $\frac{12}{8}$ 噔 噔 噔 噔 噔 噔 噔 噔 ‖ （f p）

鼓鞭 12/8 嘡. 嗒 嘡 嘡. 嗒 嘡 嘡 0 嘡 嘡 嘡 ‖

鼓面 12/8 嘡 嘡 . 嘡 嘡 嘡 0 嘡 嘡 嘡 ‖

〔打令长短〕是指中速稍慢的长短。12/8拍，以三个八分音符为一单位拍，重音在第三单位拍子的末拍上，多表现庄重、肃穆，悠扬、宏伟的情绪与场面。例如：

【打令长短】 ♩.=108—120

鼓鞭 12/8 嘡. 嘡 0 嘡 嗒 0 嗒 ‖

鼓面 12/8 嘡. 嘡 0 嘡. 0. ‖

鼓打令常用的曲调有平调、上平调、界面调与平界面调。

例如平调：

1 = C

选自《高举大庆红旗向前进》
（崔三明　李一男编曲　尹镇等演唱）

【安旦长短】 ♩=180

4/4 (5 5 5 5 5 5 5 5) | 2 33 3 3 23 5 5 | 653 2 1 21 6 5 |

革命 搞好了，生 产会 自 然 而 然 地 上 去。

0 5 6 5 1 1 0 5 6 5 5 0 | 0 5 6 5 1 1 0 5 6 5 5 0 | （下略）

（哼 哼 哼 哼 哼 哼 哼 哼 哼） （哼 哼 哼 哼 哼 哼 哼 哼 哼）

例如上平调：

1 = C

选自《高举大庆红旗向前进》
（崔三明　李一男编曲　尹镇等演唱）

【安旦长短】 ♩=180

4/4 5 i i i i | i - - - | i 0 6 56 0 | (6 65 6363 63 6 6 6) |

咱 们 工 人 阶级

i. i 6 6 5553 6 6 | (i. i 6 6 5553 6 6) | 5 3 3 3 3 | 3 - - - |

沿 着 毛主席 革 命 路线， 哦 咳 咚咚

5 6 i 6· 5 3 | 5· 3 5 i | 6 - - - | （下略）
走 大庆 路 阔 步 永 向 前。

例如界面调：

1 = F

选自《游览记》
（金南浩编曲　姜东春等演唱）

【扎津莫里长短】 ♩.=88

4/4 6 6 6 1 | 3 3 2 1 3 | 6 6 3 6 3 | 2 1 2 6· |
紧 紧 跟 着 党 中 央，（啊） 新 长 征 再 立 功 劳。

3· 6 6 3 | 6 1 6· | 3· 2 1 3 | 6 6 6· | （下略）
（空 呢 哩 嗄 呢儿 哩 哩， 呢 喃 啰 喃 啰）。

例如平界面调：

1 = F

选自《永吉和幸福漫游记》
（安继麟编曲　姜东春等演唱）

【挥莫里长短】 ♩=88

4/4 6 6 6 6 6 6 6 6 | 2 3 3 5 3 6 2 2 2 | 2 3 3 6 2 2 2 |
月 饼 煎 饼 加 上 珍 珠 般 的 块 糖，放 到 嘴 里

2· 1 2· 1 2· 1 2· 1 | 0 0 0 0 | 2 3 3 5 3 6 2 2 2 | （下略）
甜 又 香 甜 又 香， 心 花 怒 放。

鼓打令的音乐伴奏与延边唱谈相同，表演者手持圆鼓边击边唱。

平鼓演唱音乐　平鼓演唱的音乐源于传统的抒情民歌和叙事性的新民谣。同时也见有曲作者的新创作。

平鼓演唱唱腔音乐的结构方法是以引入曲起始、结尾曲结束，中间依据故事情节穿插说白、唱腔、舞蹈音乐等不同段落，并以不同的长短命名。平鼓演唱的词体结构、音阶调式、长短、曲调特点等与盘索里大同小异。常用的长短有〔中莫里长短〕、〔中中莫里长短〕、〔扎津莫里长短〕、〔阳山道长短〕、〔安旦长短〕、〔挥莫里长短〕。

【阳山道长短】是指中速稍快的长短。$\frac{9}{8}$拍，以三个八分音符为一单位拍，一小节为一循环单位（近年来也有记成$\frac{3}{4}$拍的），重音在第一拍和第三个单位拍子的中拍。多用于明朗、轻快、欢悦的情绪。例如：

【阳山道长短】 ♩=84—110

鼓鞭 9/8 嚯. 嚯 嗒0 嗒 ‖ (f p mf)

鼓面 9/8 嚯. 嚯 0空 0 ‖ (f p)

平鼓演唱常用的曲调有平调、上平调、界面调、下界面调和平界面调。

例如平调：

1 = ♭B

选自《采药姑娘》
（安继麟编曲　张美玉等演唱）

♩=120

…… 3/4 6 6 - | 5 6 5 6 5 6 5 | 3 - - | 3 - - |
（啊 啊） （啊）

3 3 2 i 7 | 6. #5 6 - | ♩=98 4/4 6 i i i7 6 i i | 6 76 7 6 3 - |
美得 难以 形 容， 美得 难开 言 啊，难 开 言。

6 2 2 2 i. 2 3 3 | rit…… 3 5 5 5 5 - | （下略）
有心描绘 无 词汇 有口难 言。

例如上平调：

1 = ♭B

选自《采药姑娘》
（安继麟编曲　张美玉等演唱）

【安旦长短】 ♩=120

4/4 3 i i - | i. 3 i 7 6 6. | 6 7 7 7 6 7 6 | 3 - - - |
婚 礼 啊！ 就 在 眼 前， 何 必 东 跑 西 颠？

3 6 6 6 6 i7 6 6 | 3 3 3 3 3 - | 2 2 2 i. 2 3 3 | 0 0 0 0 |
明年且把 喜事 办， 持家要节 俭， 不老 草 多 挖 一点。（哈 哈 哈 哈哈）

0653 232 i6 | 0321 6i6 53 | 55 5 66 6 | 55 32 6 | i i. i - | （下略）
山上有 这么多 药材， 怎能 失之交臂呢？她想 她 的对 象，想啊 想得 发 了癫。

例如界面调：

1 = ♭A

选自《真够呛》
（安继麟编曲　张美玉等演唱）

【扎津莫里长短】 ♩. =106

12/8 0 6 3 2 3 3 3 5 | 3· 2 1 2 2 2· | 1 3 2 3 1 2 1 6 5 |

收工　回家　喜　洋洋，　吃完晚饭收　拾停

6· 6 565 3· 3· | 0 6 2 1 2 2 2 3 | 1· 2 5 3 3 3· |

当。　一轮皓月升　到　天上，

0 2 1 2 1 3· 5 7 | 6 6 6· 6· 6· | （下略）

姐妹们聚集在一起。

例如下界面调：

1 = G

选自《血泪之歌》
（金南浩编曲　玄春月等演唱）

【中中莫里长短】 ♪=116

1 3 3 3· 3· 2· | 1 2 2 2· 2· 1· | 7 7 7 3 3· 3· |

奉献无遗，（依）无比高尚，（依）泪水洒遍，

3 6 6 6· 6· 6· | 1· 1· 2 1 7 6 3 | 3· 3· 3· 3· | （下略）

不眠之夜，　星　星　对她不吝赞　扬。

例如平界面调：

1 = C

选自《养猪阿妈妮》
（金南浩编曲　张美玉等演唱）

【挥莫里长短】 ♩=96

6 3 2 2· | 2 - - - | 2 3 2 1 6 2 3 3 2 1 6 |

天　鹰　险　峰，　上　脚下　有一　所

1 6 6 6 (6 1 6 5 6 6) | 2· 3 6 6 1 6 5 6 6 | 1 6 5 6 6 5 6 5 3 2 | （下略）

养猪场。　把猪养得个个　肥胖，成　了个乡里的先进。

平鼓演唱的伴奏以小型民族乐队为主，常用的乐器有伽倻琴、奚琴、短箫、杖鼓等。有的曲目根据需要还可以加扬琴、电子琴等。表演者手持平鼓边击边唱。

表　　演

吉林省是多民族聚居的省份，汉族、满族、朝鲜族、蒙古族等均有本民族的曲种，还有一些外地流入的曲种，大致可归纳为说类、唱类、说唱类三种类型。

说类，有散说和韵诵之分。散说的如朝鲜族的才谈、漫谈、三老人，汉族的评书、相声；韵诵的如快板书、山东快书、数来宝。评书中偶有贯口、赋、赞运用韵白。以上曲种除评书外多采取站说。

唱类，如朝鲜族的鼓打令，蒙古族的好来宝，汉族的吉林琴书、单弦、乐亭大鼓、梅花大鼓、京韵大鼓以及满族的单鼓、扶余八角鼓等为只唱不说。而朝鲜族的盘索里、延边唱谈，汉族的二人转，则是以唱为主，间有说白。以上曲种又有走唱、站唱和坐唱等不同形式。走唱的如单鼓、二人转，均为边舞边唱，还运用各种手持道具结合形体动作进行表演。站唱的如鼓打令、盘索里、延边唱谈、吉林琴书、东北大鼓、河南坠子、西河大鼓、单弦、乐亭大鼓、梅花大鼓、京韵大鼓等。坐唱的如乌力格尔、好来宝、扶余八角鼓等。除单鼓只以鼓击节外，其他曲种演唱时均有乐器伴奏。

说唱类有说有唱，说唱结合的如东北大鼓、西河大鼓、河南坠子的长篇演唱，均以说白为主，说唱结合。其短篇、小段则以唱为主。乌力格尔因演唱曲目不同而分为以说为主、以唱为主、说唱结合三种。但不论哪一种其表演均由一人自拉自演，以说为主的曲目也有用四胡或马头琴伴奏，以烘托气氛。

吉林本地曲种，以其来源不同，流行地域不同，民族不同，演唱内容和接受影响的不同，形成了不同的表演风格；均经历了一个由粗糙到细致、由表面到深入，表演形式由单一到丰富，表演技巧由简单到繁难的发展过程。

清代，吉林曲种较少，初形成的曲种表演还颇原始。二人转以站唱为主，舞蹈多承袭民间大秧歌的动作。开始有了端灯、掏灯花以照亮上装为主的简单舞蹈动作。东北大鼓此时期在吉林、长春两地的演出均演唱子弟书曲目，以唱为主，无更多的表演动作。单鼓在广大农村经常演出，迷信色彩十分强烈，小鼓舞、腰铃舞已具雏形。扶余八角鼓、盘索里、乌力格尔、好来宝分别在满族、朝鲜族、蒙古族聚居地区演出，表演均处在原始状态。评书已传入吉林，表演坐以论道，虽注意"表"、"白"、"评"三者一体，但尚无更多的动作，以嘴上的功夫为主要表演手段。

民国时期，二人转向戏曲学习，出现了下装上场后，喊诗头子、模仿起霸、加小跟头以及一些武戏开打动作的表演；上装在三场舞中吸收了戏曲旦角的摸鬓、提领、抻袖、提鞋以及跳入人物时的绣花、开门、上楼等身段动作。在手持道具如手绢、扇子、彩棒、灯烛的运用中，技巧逐渐丰富，具有观赏性。东北大鼓有了长篇书目的演出，不仅以说为主，还吸收了戏曲的一些身段功架。同时一些本地艺人还把皮影、二人转、评剧的一些唱腔音乐成分融入演唱中，更具吉林地方特色。评书由当年的坐以论道也吸收了戏曲的一些身段功架，丰富了表演手段。西河大鼓、相声、才谈、漫谈等相继传入吉林，表演上也有了一些发展。如长春的西河大鼓艺人不仅表演细腻，还出现了男女对口西河，表演生动火爆。吉林的相声演员有的说东北口，还出现了男女对口相声和多人同台的相声综合演出。单鼓表演也增加了一些挂铡刀、穿铁鞋等绝活以招徕观众。

中华人民共和国成立后，曲艺表演艺术得到了更大的发展。二人转的端灯、耍彩棒随着时代的前进而逐渐被淘汰，而其他舞蹈动作却提高了艺术性。随着八角手绢的使用，使耍手绢的技巧更加繁难，出现了高抛绢、脚踢绢等绝活。耍扇子、耍大板、耍手玉子等技巧也更加高超。还出现了耍伞、耍鞭子等新的表演技巧。一度还出现了多人转、十人转和坐唱，丰富了二人转的表演形式。长期在乡村民间演出的单鼓也走上了城市舞台，成了独具特色的演唱节目。在一些西河大鼓、河南坠子、东北大鼓的新书目的表演中，增加了身段、手势，以及现代戏曲的舞蹈身段等都出现在书曲表演之中。到了二十世纪七十年代以后，不少曲种的表演都有了新的变化。盘索里、乌力格尔、好来宝等在伴奏乐器上有所丰富，出现了电子琴、架子鼓；好来宝在演唱中还加上了多人伴舞，配上了安代舞等。二人转表演中也出现了迪斯科、现代舞和流行歌曲。有的评书表演更离开了书案，进行站立表演，增多了眼神、手势和形体动作。单弦、河南坠子等根据演唱内容的需要，均丰富了表演身段动作。

到了八十年代，在二人转的表演中，对五六十年代已禁止的某些丑陋舞台形象和低级的表演，又以新的形式有了某种程度的回潮。

表 演 形 式

二人转的表演形式　二人转是两个彩扮成一男（称下装）一女（称上装）的演员，跳出跳入地表演一个叙述兼代言的诗体故事的独特的演唱形式。它有三种不同的艺术表现形式，即单出头、二人转（双调）、拉场戏。形成之初，表演比较简单。上装手拿一条四角手绢，以耍为主，偶尔扔过头顶再接住，除了里外片花等舞姿外，还结合曲目内容将手绢当做道具，模拟信纸、鞋底、花朵、轿帘、套仙索等，有时作掉泪的“眼彩”道具。下装手持彩棒，晚场则端“油灯碗”为上装照亮。开演前先由乐队“打通”，演员在打通后上场。上场分单上、双上两种。至清光绪年间，有了向河北梆子等戏曲程式借鉴的“喊诗头”（或称“喊赞”）、拉

架子、起霸等出场形式。至民国年间，三场舞有了发展，上装舞手绢走各种身段动作，下装走矮子、端灯。手玉子、大板等表演技巧进一步丰富，并运用多项“使相”的技巧，其中有不少技巧成了特技、绝活。中华人民共和国成立以后，二人转的表演艺术有了很大变化与发展：一方面二人转进入了城市剧场舞台，朝综合艺术方向发展；一方面随着女演员完全取代男演员扮“上装”、大量新编古代和现代曲目的演出，新的表现手段和表演技巧不断出现。因为有了电灯，“端灯碗”消失了，彩棒也很少见。传统曲目以手绢、扇子为主要道具，有时运用大板和手玉子。现代曲目除运用手绢、扇子外，还根据曲目内容的需要增加了花伞、鞭子、纱巾、长条丝围巾等作为专用道具。下装“走矮子”和脱离内容的起霸、拉架子大大减少，保留了“三场舞”，但进一步注意了歌唱内容与舞蹈动作的有机结合。特别是在二十世纪六十年代，八角手绢的出现，使手绢“出手”这一二人转的传统绝活更上一层楼。七十年代派生出的“坐唱”，八十年代时兴的架子鼓、电子琴伴奏、流行歌曲、迪斯科的融入，使二人转的表演更加生动活泼，异彩纷呈。单出头为一人表演，根据所唱内容不同，演员扮成女装或男装，表演方法之跳入跳出，一人扮多个人物与二人转相同。全篇以唱为主，根据情节或坐或站，唱段过门时，加入舞蹈身段，表演上更着重表现曲目中中心人物的心态过程。

早年二人转表演中还有耍彩棒的特技，为下装演员使用。彩棒为长约四十五厘米、直径约三厘米的椴木制的涂以彩色的圆木棍。不出手的有掏腕子花、踢毽打鞋底儿花等；出手的有跟头花、张飞骗马花、秦琼背锏花等。随着时代的发展至五十年代彩棒已少有使用，掏灯花也逐渐不用了，而在二人转舞台上陆续出现了耍鞭、耍伞、耍长围巾等新的技巧，丰富了二人转的特技与绝活。

东北大鼓的表演形式　早期多是演唱者怀抱三弦自弹自唱，逐渐形成一人演唱，一人以三弦伴奏，又分短段、长篇两种不尽相同的表演形式。短段，只唱不说，在场上设一高脚鼓架，鼓架上放扁圆形书鼓。演唱者立于鼓架后方，左手持板，右手操鼓箭，击节演唱。唱重韵味，辅以一些手势，身段功架极少。长篇在长方桌上摆矮脚鼓架，上放书鼓，桌上置折扇、手绢、醒木等道具。桌后放高凳，长书说多唱少，演唱者唱时站立，击鼓演唱，说白可站可坐，说时如评书辅以形体动作或武术功架，随着情节展开，表达不同人物情感。伴奏乐器最初只有三弦，后陆续加入四胡、二胡等。

吉林琴书的表演形式　吉林琴书由一人演唱或二人对唱，表演时，演员站立，左手持手玉子击节演唱，以扬琴、板胡为主要伴奏乐器，配以二胡、四胡、琵琶等乐器伴奏。演唱中，还辅以一些形体动作，进入人物表达人物的不同情感。

盘索里的表演形式　一人站立演唱，一人坐着击鼓伴奏。演出时，演唱者（称歌者）身穿朝鲜族长袍，头戴纱笠，右手执扇，左手拿手巾，双脚呈八字形站立，神情庄重。开场时，先唱抒情的短歌，也称序唱，一般均为民歌。然后进入盘索里演唱，演唱中间，时而停

下，以念白的方式向听众交代必要的情景和故事。唱念中加入开扇、挥扇、闭扇等动作，以手巾做擦泪、擦汗以及舒展手臂的舞蹈动作，并随所唱人物之喜怒哀乐，辅以掩面、怒目等表演。双脚走丁字步，举止文雅，手眼相合，眼随扇指。鼓手身穿长袍，头戴纱笠，与演唱者相对而坐，根据演唱节奏，在鼓上击打节拍。右手持鼓鞭击鼓右面，左手拇指扣住鼓左面边沿，双手合击或以左、右手单击，击出有规律之节奏，边击鼓边以“早踏”、“儿西古”等欢呼声帮腔助兴，与歌唱者融为一体。

三老人的表演形式　三老人由三个演员化装成三位朝鲜族老人，一般先上场两位老人，交谈中从舞台一侧或观众席上再走上一老人。三人围绕一个问题或一个事件进行争论。多是一先进人物与一后进人物形成矛盾冲突，一中间人物出面为两人调解。中间人物开始不偏不倚，后逐渐为先进人物说服，而一同教育后进人物，使之转变，起到赞扬先进，讽刺落后，教育后进的作用。有时设两个先进人物，有时三人观点一致，共同对某件事做评论或赞扬。内容多就地取材，以当地人情世故，通过摆事实、讲道理的打嘴架的方式来解决矛盾。多用当地朝鲜族群众熟悉的方言、口语，配以滑稽、幽默、夸张的表演，充满笑料，效果强烈。

延边唱谈的表演形式　延边唱谈的表演人数不限，可一人或多人表演，站立演唱，以说为主，曲调轻松明快，说白口语化，并配以各种表情动作。伴奏乐器为长鼓、伽倻琴和奚琴。

才谈的表演形式　才谈多为一男一女两个演员站立对口表演。类似汉族的对口相声，语言风趣、幽默，引人发笑。虽也具说、学、逗、唱之特点，但没有固定的逗哏与捧哏的分工。

漫谈的表演形式　漫谈为一人站立说笑话，类似汉族的单口相声，语言幽默、滑稽，配以生动夸张的表情动作。

说话的表演形式　说话由一人表演，可坐可立，讲说中配以各种表情动作，类似汉族之评书表演。

平鼓演唱的表演形式　平鼓演唱以唱为主，以说为辅，边歌边舞，由女性一人或多人站立演唱，唱、白、表、舞结合。演唱者手持平鼓击节，用民族乐队伴奏，多演唱轻松愉快的抒情故事。

鼓打令的表演形式　鼓打令是早年乞丐行乞时的演唱，演唱时手敲“瓢葫芦”击节，边唱边说，内容属即兴式的，随编随唱，或颂扬或嘲讽。多为男性站立演唱，表演上则以滑稽为主，可一人演唱，也可多人演唱。演唱时，随所表现的人物跳入跳出地表演。以民族乐器伴奏。

乌力格尔的表演形式　乌力格尔为一人端坐自拉自唱，说白也要配乐伴奏，用以烘托气氛。所用伴奏乐器为马头琴或四胡。演唱者着蒙古族服装，盘腿坐在蒙古族民宅独有

的西炕上，前方摆放有酒菜、吃食的矮桌，供休息时食用。演唱前，演唱者要用手蘸酒，在头前上方扬点三下，以示对神佛和宅主祖先的尊敬。听者无论男女老幼均着节日盛装，在南北炕上依次正襟端坐，并将乌力格尔演唱者视为传授知识的先生，敬为上宾。每遇演出时，均盛情以酒肉款待，离去时更馈以羊马等以做报酬。

好来宝的表演形式　原为一人自拉马头琴或四胡自唱，后又发展为对唱、重唱及多人合唱等形式，分别称单人好来宝、双人好来宝和多人好来宝。伴奏乐器也增加了扬琴、三弦、笛子，八十年代还引进了架子鼓、电子琴等。表演上也发展成叙述式、问答式和论战式等不同类型。多人好来宝还有的用数名女演员伴舞，随内容的需要分别加入安代、盅碗或马舞等舞蹈，使演出的气氛更加强烈。

单鼓的表演形式　单鼓演唱者多为男性。演唱时，身穿黑、蓝色长衫，脚穿黑布鞋，左手持单鼓，右手执鼓鞭，以鼓鞭击鼓，载歌载舞。演唱遵照固定程序，称十二铺鼓。一铺鼓，称"开坛鼓"，意为求告门神、灶王放诸神降临；二铺鼓，称"搭棚"，即搭棚迎神；三铺鼓，称"下山东"，意为去山东请来九郎（魏征之第九子）；四铺鼓，称"过天河"，乃九郎去请天神时，由白龙马驮过天河；五铺鼓，称"开光"，意给本家祖宗开光；六铺鼓，称"跑天门圈子"，即九郎到了西天转四门，请玉皇大帝和诸神前来，此段要跳小鼓舞，表演三节棍、霸王鞭、七节鞭、手玉子、顶碗和舞二丈五尺长的白纸条等技巧；七铺鼓，称"接天神"，请天神进大棚入座；八铺鼓，称"亡魂圈子"，请主家祖宗亡魂赴家宴，其后演唱《张郎休妻》、《白猿偷桃》、《孟姜女哭长城》等劝人为善的小曲；九铺鼓，称"安座"，请天神、先祖依次入座；十铺鼓，称"勾灶王"，先祖辞别灶王回地府；十一铺鼓，称"请武大郎"，主唱者系上腰铃，手执单鼓，摆腰铃；十二铺鼓，称"打刀送神"，撵外鬼，保平安，表演"剁铡刀"、"穿铁鞋"等惊险武功技巧。表演时以鼓击节，没有其他伴奏乐器。演唱有领唱、对唱、群唱等形式。演唱者有主次之分，主唱者必须能歌善舞，唱、念、做、打技艺娴熟。单鼓表演又分站鼓、坐鼓、走鼓。站鼓、坐鼓以唱为主，走鼓以舞为主。基本表演动作有十字步、前进步、垫步、小碎步、横蹉步、大跳步、摆腰铃步、顶步、踢步、正步、虎步、走花步、翻跟头等。

扶余八角鼓的表演形式　扶余八角鼓一人唱时自弹击八角鼓自唱，另有三弦伴奏；多人唱时，主唱者击八角鼓，其他人分别以三弦、四胡、扬琴、鼓板等伴奏并伴唱。

表 演 技 巧

说　　功

吉林省各曲种，除了只唱不说一唱到底的曲种外，均有各种不同的念白。特别是一些只说不唱的曲种，更专以念白的技巧完成其全部表演，让听众听得明白，为之动容。就是以

唱为主的众曲种中，念白的部分也十分重要，起到叙述情节，描摹人物，强调重点，阐释难题或甩响包袱等作用。说功讲究字眼清楚，口劲足，铺平垫稳，叙述清楚，包袱甩的响，还有贯口、倒口，二人转表演中不同的说口，以及模仿诸种自然、动物声音的口技等，这些构成了各曲种的说功。

贯　口　　也称做"串口"，均是韵白，在评书和大鼓类长篇书目中，一些描绘人物、景物、盔甲、兵器、阵势等诗、词、赞、赋，均使用贯口。使用时由低到高，由弱到强，由慢到快，中间运用停顿、字音长短，使之起伏跌宕，高潮或结尾时，则一气呵成。相声和二人转中也不时使用贯口。评书艺人固桐晟、李桐森、陈丽君等和相声演员马敬伯所使用的贯口活均有自己的特点。

倒　口　　也称"怯口"，就是在说白中学说一些方言土语。在评书、西河大鼓、河南坠子、相声等曲种的表演中，就有学说山西、山东、东北、江浙等地方言土语的大段倒口。有的评书、鼓书中还不时学说"咬舌子"、"大舌头"、"口吃结巴"、"半语子"等特有的发音吐字方法。

人物口　　曲艺表演，常常是一人一台戏，无论评书、各种大鼓、琴书、二人转、三老人、乌力格尔等的说白中，往往要描摹古今、男女、老少、文臣武将等年龄不同、性格各异的人物口吻，艺人在说白中表现出什么人说什么话，以自己声音的洪亮、娇柔、苍老、尖细、轻重等不同，来表演千差万别的人物。人物口是表演生动与否的重要方面。

成　口　　又称套子口、整口。二人转表演中说口的一种，多为叙述一个有头有尾的小故事或小笑话。成套成段，独立成章。多有固定台词，大致有讲故事、说笑话、说大实话、说颠倒话等。大多与正文无关，是穿插在演唱间歇中的独立小段儿。

专　口　　又称定口、连口。二人转说口的一种。用于曲目唱段中间的穿插，与上下两段唱词结合紧密。一是表达人物思想感情的对白，一是跳出人物对曲目中唱词的评论或解释说明。初为艺人即兴说口，逐渐形成唱词中的组成部分，也有些是作者有意识加进去的。

零　口　　又称疙瘩口或俏口、抓口。二人转说口的一种。在演唱中的即兴零散插白，不固定，随意性强，多起静场、提神和逗趣的作用。包括开场白、客套话，见景生情的现场抓词和对同场演员的介绍等。

杂　口　　二人转说口的一种。包括数板、绕口令、谚语、谜语等，多与曲目正文无关，独立成章单独表演的说白小段。多用于下装上场或曲目进行中唱到一个大段落时使用，起静场、增时、逗趣的作用。

评　口　　二人转说口的一种。在演唱中，演员跳出人物，站在第三者的立场，对曲目中的人物和事件进行客观的评论，起到令观众明辨是非的作用。

勾　口　　二人转说口的一种。在一段演唱中，上装突然停唱，然后用一句适当的话

引出下装的一段说口。

脏　口　也叫村口、荤口、粉口。二人转的一种说口。说它脏，主要指内容，成口、专口和零口里都有这种低级庸俗、涉及两性的东西，是说口的糟粕部分。中华人民共和国成立后，基本上被清除，但近年来有些民间艺人的表演中又有出现。

口　技　相声、评书、大鼓长书和二人转的表演中，描摹自然界的风、雨、雷、松涛、海啸和鸡鸣、犬吠、鸭叫、马跑、驴叫、猫叫、虎啸、狼嚎，以及鼓乐、厮杀等声音。讲究惟妙惟肖，达到可以乱真的效果。

唱　功

吉林省的各曲种，除了只说不唱的曲种以外，均有唱的表演。无论只唱不说或以说为主以唱为辅的曲种，唱功均讲究字正腔圆、合辙押韵、板头瓷实、韵味足，很好地运用气出丹田、各部位共鸣、赶板夺字、偷气换气、以情带声、巧用花辙、砸夯等各种演唱功夫，一些大鼓和河南坠子中还流行女唱男腔的特点，二人转更有其独有的一些唱功技巧，朝鲜族的鼓打令、盘索里、延边唱谈等还自有独特的行腔方法。

黑　板　又叫板后张嘴，是二人转唱功技巧的一种。即一句唱词的第一个字后半拍起唱，是二人转一些主要曲调如〔武嗨嗨〕、〔红柳子〕、〔靠山调〕等起唱的基本方法。它与红板相对存在，特点是唱词躲过板，令观众听得清楚，便于演员呼吸。

红　板　也称顶板，是二人转唱功技巧的一种。即正板起唱，也叫板上张嘴，它与黑板相对存在。因二人转一些主要曲调多用黑板起唱，偶用红板能起调整节奏的作用，克服唱腔中的平板和单调，加强演唱的旋律性。

顿　板　二人转唱功技巧的一种。演员根据曲目的内容情节的需要，演唱暂时停顿，以便进行说口或舞蹈的表演，有时在转另一曲调时也用顿板。其特点是把唱词的最后一个字停顿到板上。

闪　板　二人转演唱技巧的一种。是把唱词中的某一个字应该落的位置，往后挪半拍或少半拍($\frac{1}{4}$)，就是闪过板再落字，艺人称为“懒着唱”。

叫　板　也称叼板，二人转唱功技巧的一种。是二人转唱腔转板的一种技巧，多用于由慢转快或由慢渐快的节奏、速度变化上。演唱者把转板前的二(或三、四)字用顿音重唱，而形成叫板。

过　板　俗称甩子上张嘴，是二人转唱功技巧的一种。唱腔中某个字把板让过去，在第二拍起唱，是二人转唱腔转板的一种技巧，多用于由快转慢的节奏、速度变化上。使用过板，能起到突出、强调的作用。

对　口　二人转唱功技巧的一种。指上装与下装一替一句演唱，或一替半句演唱，个别时候一替一个字演唱，最后的甩腔由两个人合唱，对烘托气氛、增强表现力很有成效。

对口咬　二人转唱功技巧的一种。由对口的技巧衍化，上装与下装一替一句演唱时，在上装的唱腔尚未落时，下装在其最后一个字音上插入，这样比对口更加紧凑和急促，令气氛更加热烈。此种技巧多用于〔抱板〕演唱，其他曲牌很少用。

叠着唱　二人转唱功技巧的一种。是在上装、下装合着唱时，上装扑着胡琴的外弦唱，下装扑着胡琴的里弦唱。这样，在基本曲调的基础上形成两个旋律对位式的重叠进行，最后一同落到曲牌的主音上。这种技巧多用于唱腔的下句或一段唱的甩腔中，能充分发挥男、女演员嗓音、音域不同的特长，并可获得特殊的艺术效果。

盘索里演唱的装饰润腔方法　在盘索里的演唱中有"退音"、"颤音"、"弄音"和"微分音"的多种装饰润色方法。退音法，也叫滑音法，分上滑音和下滑音；颤音法，指在较短的音上发出滚动音；弄音法，又叫摇声法，指在长音上发出滚动音；微分音，指在演唱中出现的比平均律原位音稍高（微升）或稍低（微降）的音。

做　　功

做功，为各曲种的表情、做派。包括眼神、面部表情、姿态手势、身段功架和对一些手执道具模拟不同物件的运用，二人转中还有一些特有的手的扭法，腕、肩的各种技巧，以及特有的各种步法技巧等等。

各曲种在表现人物时，均配以一定的姿态手势，以表现不同年龄、性别、性格、身份的各种人物。因男女、老少、文武、雅俗等不同，而运用不同的姿态、手势，以表现出人物的稳重、活泼、豪爽、天真、粗鲁、娇弱、朴实、刁钻、威严、幽默、奸滑、乖巧等不同性格、气度。还要以特有的姿态手势表现一些呆傻、失明、聋哑等人物的特有举止。

各曲种在表现古代人物时，多运用一些传统戏曲表演中的文臣、武将、老翁、老妇、小姐、丫鬟、书生、店家等传统的身段、功架。对这些身段功架的运用，不像戏曲那样贯穿一出戏的始终，而是在曲目中以人物身份出现时才适当运用。也均是几个身段、动作、功架，点到而已。二人转表演中，下装上场时的配合喊赞有时运用戏曲的起霸动作，三场舞中上装运用的戏曲旦角摸鬓、挽袖、提鞋等身段动作，似戏曲又不全是，较戏曲简单也不像戏曲那样规范。新编鼓曲、评书、二人转曲目也吸收现代戏曲的一些身段动作。

眼　神　以面部表情抓住观众是曲艺表演的重要手段，面部表情主要体现在演员眼神的运用。对人物的喜、怒、忧、悲、思、恐、惊七情，均以眼神的不同表现出来，同时辅以一定的面部表情动作。表现喜，眉舒目展，面部肌肉放松；表现怒，眼直视，瞪目拧眉，面若铺霜；表现忧，目微闭，眉稍蹙，头部低垂；表现悲，眼凝滞，张口结舌，头微抬；表现思，眉稍皱，目微闭，头微侧，以手支太阳穴；表现恐，竖眉凝目，肩胛抖动带动张口；表现惊，眉直竖，瞠目，辅以身猛侧转扭头，身体颤抖。此外，还有醉眼，目光乜斜；媚眼，目光妩媚；傻眼，目瞪口呆等多种技巧。

前展扭　二人转手的扭法技巧的一种。双手交替从胸前向斜前方摆动，为前展扭；双手交替从腰前向斜前方摆动，为小前展扭。

旁展扭　二人转手的扭法技巧的一种。双手交替从胸前向身体两侧左右大摆动为旁展扭；双手交替从腰前至腰旁侧左右小摆动为小旁展扭。

前后扭　二人转手的扭法技巧的一种。双手在身体两侧从肩前方至肩后方，前后交替大摆动为前后扭；双手在腰旁侧前后小摆动为小前后扭。

展翅扭　二人转手的扭法技巧的一种。两臂向两旁抬起与肩平，作前后或上下小摆动为展翅扭；两小臂在两胯旁向外张开成四十度角，小臂里外或上下小扇动为小展翅扭。

肩上扭　二人转手的扭法技巧的一种。一手在肩上，一手在胯旁，双手上下交替摆动为单肩扭；双手在肩上左右摆动为双肩扭。

胸前扭　二人转手的扭法技巧的一种。双手从腰前至胸前，上下交替摆动为胸前扭；从腰前经胸前再至头顶前上下交替摆动为大胸前扭。

顶前扭　二人转手的扭法技巧的一种。一手抬至头顶前，一手在胯旁，双手上下交替摆动为单顶扭；双手交替抬至头顶前，左右或上下摆动为双顶扭。

缠头扭　二人转手的扭法技巧的一种。一手向里翻腕后绕头转一圈，一手从肩前至斜前方，以此双手交替摆动。

缠腰扭　二人转手的扭法技巧的一种。一手在腰前，一手在腰后，交替摆动。

提　肩　二人转肩部技巧的一种。一肩向上提为单提肩，两肩交替向上提为双提肩。提肩技巧常用于“三场舞”中的第一场中上装的抻袖、提领、提鞋等表演中，也有时用在唱段中逗趣和兴高采烈的地方。

拱　肩　二人转肩部技巧的一种。一侧肩部向前动为拱肩。常用于上、下装嬉戏的表演中，如上装假装生气，下装哄上装时以一侧肩向前拱肩碰上装的一侧肩部。

抖　肩　二人转肩部技巧的一种。是用肩部和背部的力量，连续快速抖动。有时用提肩连续抖肩，也有时用拱肩连续抖肩。多在情绪高涨时使用，或用于扮作丑婆子的身段。

翻　腕　二人转腕部技巧的一种。手作兰花掌式，用手腕的力量上下平翻，一手心朝上一手心朝下，两手上下交替平翻为平翻腕；用腕子带动手由外向里转一圈，为里翻腕；用腕子带动手由里向外转一圈，为外翻腕。翻腕，多用在二人转的各种舞蹈中，在耍手绢、耍扇子、手玉子、大板等均用翻腕技巧。

甩　腕　二人转腕部技巧的一种。腕子由后向前甩，手心朝后变手心朝前，甩时全手放松，可前后甩。

五花腕　二人转腕部技巧的一种。以兰花掌式，两腕在胸前交叉搭在一起，以腕为轴旋转，如捧一圆球上下旋转一周，可手心相对，也可手背相对。

八字腕　二人转腕部技巧的一种。以兰花掌式或单指手式，双手在胸前或腰前相对

画“∞”字，为对八字；双手在胸前或腰前向一个方向画“∞”字，为顺八字。

十字步　二人转步法技巧的一种。双脚在原地走四个方向，第一步右脚向左前方迈出，第二步左脚向右前方迈出，第三步右脚向右后方撤，第四步左脚向左后方撤。是二人转在原地扭时的最基本的步法技巧。

踮　步　二人转步法技巧的一种。在向前迈步或后退时，脚跟抬起，以脚掌着地，双脚连续进行。

跺　步　二人转步法技巧的一种。向前迈步时，全脚落地顿促有力，双膝先屈后伸。一只脚跺步为单跺步；双脚跺步为双垛步；两脚向前交替跺步为连跺步。单跺步多用在长劲、提神或变换动作的地方。

前踢步　二人转步法技巧的一种。向前迈步时，前脚擦地抬起十五度，膝盖稍屈伸，踢出的脚有绷脚面和勾脚面两种，为前踢步；膝盖屈伸幅度大，其他与前踢步相同，为大前踢步；腿始终是半蹲状态，其他与大前踢步相同，则为蹲前踢步。

后踢步　二人转步法技巧的一种。向前迈步时，用脚掌擦地的力量，向后抬起二十五度，脚掌朝后，膝盖稍屈伸，抬脚快，落脚实，为后踢步；膝盖并拢屈伸幅度大，其他与后踢步相同，为大后踢步。

旁踢步　二人转步法技巧的一种。向前迈步时，用脚掌由里向外擦地后向旁踢出二十五度至三十度，脚掌朝外，膝盖稍屈伸，为旁踢步；两膝盖并拢，屈伸幅度大，其他与旁踢步相同，为大旁踢步；腿始终是半蹲状态，其他与大旁踢步相同，为蹲旁踢步。

撤　步　二人转步法技巧的一种。向前走三步向后退一步为撤步；迈步时脚尖着地稍向后倾，前腿膝盖绷直，后腿弯曲，再将前脚向斜后方撤，脚尖点地，稍向前倾，前腿膝盖弯曲，后腿绷直，为点撤步。

别　步　二人转步法技巧的一种。向前迈步时，左脚向右脚的外侧前迈出，右脚再向左脚的外侧前迈出，两脚交替别着步走。

拧　步　二人转步法技巧的一种。向前迈步时，脚跟踮起，用脚掌的力量由外向里拧。单脚拧为单拧步，双脚拧为双拧步。单拧步多用在行进步的拐弯处。

手持道具拟物状形的表演　一些曲种运用简单的手持道具拟物状形成为一种表演技巧。如评书艺人用手中的折扇拟物状形辅助表演，形容老翁、老妇时将折扇竖执手中拟为拐杖；也可做写字用的笔；说武打书时，将扇柄横握，折扇就拟成刀、枪、剑、戟等各种武器兵刃；将折扇打开又可拟做书信、状纸、圣旨、公文等物。二人转手持道具拟物状形的表演则更加宽泛，折扇除上述拟物外，还可用作锄头、镐头、耙子、镰刀等农具，肩扛可拟为挑担的扁担。手绢展开可拟为书信、圣旨、药方、公文；铺在地上拟做垫子；蒙在头上拟做结婚用的红盖头；套在脖子上，拟做捆仙绳、锁链；转动起来，拟做车轮转动等。相声的手绢有时当做化装成女性的头巾。

表 演 特 技

耍手绢：除一般如秧歌舞中的里挽花（见图一）、外挽花（见图二）、里片花（见图三）、外片花、抖花、掏花、上甩花、旁甩花（见图四）、后甩花的舞动外，二人转表演中还有下列诸多耍手绢的特技：



图 一



图 二



图 三

平托绢：五指托绢，快速拧腕，以指尖力量将手绢弹至空中旋转。可反复弹出。

指顶绢：在平托绢落下时，用食指尖顶住绢中心，顺其转势以腕带动食指轻绕绢，使之不停旋转（见图五）。



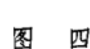


图 四



图 五

立转绢：三指提绢，用拇、食、中三指将绢的一角迅速连提带挑离手在胸前立转，每提挑一次绢立转一周，如车轮状旋转不止。

平抛绢：握绢做里片花，顺势用中指和食指力量将绢向前旋转抛出。

上抛绢：五指托绢，用腕子和手指力量将绢向上抛出，落下时用手抓住绢边，可连续上抛。

上回旋绢：握绢做外片花，手心向上以食指和腕部力量将绢朝右前方抛出，绢在空中呈椭圆路线飘飞一圈后回归手中。

过顶抛绢：右手握绢做里片花出手，绢由右侧飘过头上方到身左侧，左手接绢。（见图六）

滚肩抛绢：左手山膀位，右手虎口夹绢将绢抛出，绢从右肩经头后、左肩滚至左手接绢。

平踢绢：握绢做外片花出手，绢平转落下时，一脚绷起，顺势将绢踢起在空中旋转。

竖踢绢：右手做立转绢，绢落下时右脚扤脚借绢立转的惯力向上踢起，绢继续在空中立转。

打绢：上装将绢平抛向下装面前，下装扬手将旋转飞来的绢打回上装。

抛叼绢：做上回旋绢，当绢飞回时，用嘴叼绢。

图 六

耍扇子：除一般的秧歌舞中不出手的里挽扇、里片扇、外片扇、绕扇、立翻扇、上下翻腾扇（见图七）、立拧扇、车轮扇、指转扇及圆扇（见图八）、颤扇（见



图 七



图 八

图九)、拉扇(见图十)等舞动外，二人转表演中还有下列特技：



图 九



图 十

平抛扇：握扇做外片花，用手腕的甩劲将扇抛起，在空中转一至二周，再接住扇柄。

立抛扇：手捏扇边，用腕及拇、食指力量将扇由左向右扔出(见图十一)，扇顺时针立转一圈后接住扇柄。此动作也可由右向左扔扇(见图十二)，还可在左臂下扔出或踢腿时从腿下扔出。



图 十一

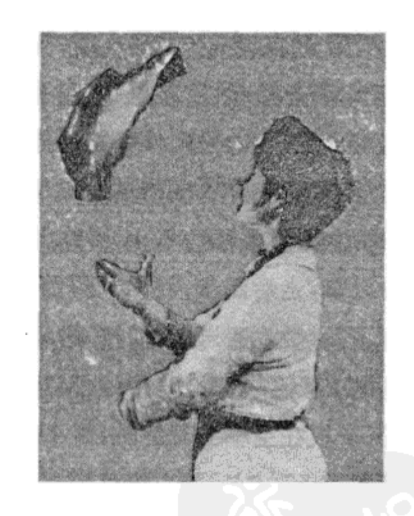


图 十二

抛翻扇：以腕力将扇柄向上抛起，扇在空中翻腾转一周，再接住扇柄。

扇抛绢：握扇平端，绢搭在扇口上，用腕的拧、推力将绢抛起在空中旋转，落回时，用扇面将其托住。

扇托绢：扇抛绢，绢抛向空中后，用扇口的中心处顺势用拧劲顶绢，使其弹起在空中连续旋转。

耍手玉子：手玉子不仅是二人转的击节乐器，而且是表演特技的道具，二人转上装演员在演唱中使用。耍手玉子无固定路线，动作衔接自由，可随意变化反复，表演时间长短不拘。一般表演时，随乐队反复奏〔放风筝〕，演员走圆场至台后，始做苏秦背剑亮相后，再走至台中，做各种技巧，表演中唱、走、击板一致，手中玉子板始终击打出各种板点，歌、舞、拍融为一体。往往在耍至高潮时，戛然而止，以亮相结束。演员双手各握两块竹背相对的玉子板，以手腕轻轻抖动击出碎点，和用拇指、中指夹击出单点，并做出双手由里向外互绕击板的掏花，双手板头相击经外翻腕用板尾相击的对花板，双手在胸前交叉击碎点的交手花和前碰玉子、后碰玉子、顶磕玉子、夹玉子的一般技巧外，还有下列特技：

摘豆角：击哈拉巴点，脚作踏步，做摘豆角放进地上篮子里的虚拟动作。

背孩：击哈拉巴点，走后踢步，手心朝上做背孩子状。

推磨：击爆花点，走自由步顺时针方向绕小圈，双手似握磨杆呈推磨状。

双挎篮：击爆花点，走后踢步，双手端在腰两侧似挎篮，左右小摆动、耸肩。

苏秦背剑：站正步，双手胸前交叉击单点，左脚向右前踩地或右“小射雁”，同时向左双晃手，右手抬至头旁似握剑柄，左手提襟稍向后背似扶剑夹，击碎点。

望月：双腿右踏步或踏步全蹲，向左双晃手至右顺风旗，眼看左前上方似赏月。

燕子钻天：站右踏步，腿稍蹲，左手按颈前，右手在左手外侧向空中抛起一片玉子，右手接住玉子与手中另一块玉子相磕出声。

大雁展翅：右端腿，左腿半蹲，双手至胸前盖掌后向后伸出，上身前俯如大雁展翅。

缠线：两臂抬起，肘向里弯，双手操玉子板在胸前，按节奏一前一后交替翻动。由外向里翻腕为里缠线，由里向外翻腕为外缠线。

纺线：双腿左卧鱼或踏步全蹲，右手向右后方抻拉虚拟抽出棉线，抖腕击碎点，左手向左绕小的立圆虚拟摇纺车，上身略左倾右拧，眼看右手。

放风筝：走后踢步，双手向斜前上方伸出，击玉子板(所击板点随意)，身向前倾，眼斜视前方，同时做收回送出，似拉、送风筝线。

顺抛玉子：站右踏步，用腕子和手的力量，把一只手中靠里的一块玉子板，顺着向空中抛出，玉子板在空中立着旋转，落下时回原位和手中的另一块玉子板相击。

横抛玉子：站右踏步，腿稍蹲，双手手心朝上在两侧横握玉子，右手将上面的一片玉子向左上方横抛出，使其在空中旋转，左手将手中下面的一片玉子迅速放在右手，左手接住空中落下的玉子与右手中的玉子相击。

耍大板：大板原为二人转演员手持道具和击节乐器，后经丰富发展，耍大板成为二人转的一种特技。大板包括由两块用丝线或皮条系在一起的两块竹板，和由五片竹板串联起来的小板，与竹板书、数来宝使用的竹板相同。表演时上、下装演员均右手握大板，左手握小板。除左击板、右击板、后击板、里转板、外转板、掏板、头旁板、交叉板等一般技巧外，尚

有下列特技：

上抛板：先左击板，右手扔起前板顺势将板抛向空中翻转一至三圈，左手击小板两次，右手接大板，左手击小板。

对抛板：上下装隔两米相对，上装站左踏步，下装站左前弓步，二人同时将大板向上抛给对方，板在空中转一圈，同时击小板。

黑虎出山：右手持大板，左手持小板，左腿抬起九十度以上，右手将大板从左腿下，由里向外上方抛出，板在空中翻转一至三圈，再回到右手。

金鼠归洞：右手持大板，左手持小板，右腿抬起九十度以上，右手将大板在右腿下，由外向里上方抛出，板在空中翻转一至三圈，再回到右手。

苏秦背剑：右手持大板，左手持小板，右腿后踏步，右小臂背向身后，上身后倾，右手将大板从腰后向左肩前上方抛出，板在空中翻转一圈再回到右手。

双手交递板：上、下装并列错步站立，在击打中，下装右手将大板向上抛出，上装右手将大板从腰旁递给下装，上装再以右手接住下装抛出的大板。

二人交换板：上装在前，下装在后，相隔两米，上装将大板由前向后抛出，同时下装将大板由后向前抛至上装头前；二人再同时接住抛来的大板，为前后交换板；上下装分立左右，相隔两米，上装面朝前，下装面朝后，一人从左向右抛，另一人同时从右向左抛，二人再同时接住抛来的大板，为左右交换板。

掏灯花：也称端灯。早年间，二人转演唱时没有专门的灯光照明，艺人自己端着油灯或蜡烛照亮，后经艺人长期实践，创造出各种端灯的舞蹈动作，形成了二人转专有的特技。除一般为上装演唱照亮和为下装在三场舞中的摸鬓、戴耳环、提领、抻袖、紧罗裙带、提鞋、照镜子、绣手绢、抛手绢的不同舞蹈动作上下、前后、左右等照亮外，尚有下列技巧：

滚龙：上装双托掌，原地走碎步向右连续转圈，下装左手扶上装腰，右手端灯走矮子步围着上装向左走圈。

侧卧鱼：上装做“卧鱼”身段，下装在上装身后，站左旁弓步，左手端灯，在上装上方。

扑蝠：上、下装并肩而立，上装向右横迈一步，成右踏步全蹲；下装左手端灯伸至上装身前，随上装全蹲时半蹲。

抱腰转：上装在左侧，左手旁抬，右手从下装头后抱住下装右肩，向右手碎步围下装转圈；下装右手端灯在身前，左手搂上装腰向右原地走碎步转圈，二人越走越快，下装顺势把上装搂起抡转。

推磨：上、下装左臂相挎，下装右手于身前端灯，二人走碎步逆时针方向连续转圈。

表演曲(书)目选例

程喜发在单出头《王二姐思夫》中的表演　单出头传统曲目《王二姐思夫》，为程喜发的代表曲目。全篇分十五段，从始至终唱的都是王二姐思夫，程喜发演唱时，一段表现一个心情，一段表演一个特点。第一段唱，表演抓一个"彪"字，开始忧、蔫，慢板慢唱，从"小脖子不洗锈的赛似车轴"开始转为"彪"唱、"彪"做；第二段唱，表演抓个"软"字，浑身发软，行走发颤，出病相；第三段唱，表演抓个"痴"字，演出痴劲来；第四段唱，表演抓个"怨"字，越委屈越怨，还带点狂劲；第五段唱，表演抓个"虎"字，泼辣得活脱是东北庄稼院的大说大笑、大跑大蹽的野姑娘；第六段唱，表演抓个"狠"字，最后的甩腔出狠相；第七段唱，表演出王二姐的又臊又急又恨，恨不是真恨，急是真急；第八段唱，表演出王二姐的忧、怒；第九段唱，表现出药房先生和大神的不同神态；第十段唱，表现出人物的糊涂，唱完一句打个"奔"一个冷神；第十一段唱，在十针扎中表现抽丝捻线，摸针扎手，虚拟绣花的各种手势身段；第十二段唱，在绣兜兜时，拿着手绢边走边唱，表演抓一个"逗"字；第十三段唱，在绣荷包过程中，出逗相；第十四段唱，表演上抓一个"娇"字，表现人物的娇气；第十五段唱，是全篇的唱胆，以摔镜架的表演，表现王二姐的疯，摔镜架均为虚拟表演，程喜发的拿镜架、左照右照、怒摔镜架，逼真生动，手中无镜如有镜，手中无架架在手，收到了强烈的效果。

徐大国在二人转《寒江》中的表演　二人转艺人常说《寒江》是"劈江湖人的斧子"，这是一个考验演员艺术水平高低的曲目。二人转一般都是以上装为主，下装陪衬。《寒江》却以下装为主，上装陪衬下装。下装主要扮姜须，还得赶丫鬟、薛丁山、徐茂公、窦一虎、苏海，外带三军等角色，主要看下装的分包赶角，变得快，演得像。徐大国在《寒江》"青纱帐"中化入姜须的丑角表演很精彩：他一上场，将彩棒放在上场门，丑帽放在下场门，髯口放在中间椅子上，手指彩棒："你扮姜须"；指丑帽："你扮薛丁山"；指椅子："你扮樊梨花"；指髯口："你扮徐茂公"。然后对观众说："赶到谁我唱谁，扮谁得像谁。"接着，右手拿起髯口，左手拿过彩棒。拿起彩棒就变姜须，智慧机灵，幽默诙谐，说话尖声尖气，左腿跪下说："有请徐老伯父。"接着转身，将彩棒放地上，戴上髯口就变成徐茂公，安详庄重，雍容潇洒，说话老声老气。唱："后帐来了徐茂公，来到门外抬头看，看见先行官上绑绳，先行官身犯何等罪？为何门外问斩刑？"接着用右手指丑帽说："先行官醒来！你说话呀！"一愣："丑帽底下还没人呢。"随后摘下髯口，戴上丑帽，转身化入薛丁山，文多武少，说话文声文气。背转二臂，双腿跪倒，唱："昏昏沉沉一朦胧，忽听耳旁有人声，强打精神用目看，原来是老伯父到此中。"然后将丑帽放地上，戴上髯口，转身又变成徐茂公，唱："我问你身犯何等罪，你为何绑在门外问斩刑？"再撂下髯口，戴上丑帽，转身变薛丁山，跪下，出哭相，唱："孩儿我巡营去瞭哨，我不该金甲山去把亲成，回营来交令箭元帅恼怒，将孩儿推出门外要问斩刑，老

伯父在门外莫要久站，进帐去给孩儿去讲人情。”接着将丑帽放在地上，戴上髯口变徐茂公，用手捋髯，唱：“我进帐见元帅三两句话，我管保把先行官你身放下。”接说：“姜须！”忙撂下髯口拿起彩棒，变姜须跪下说：“侍候伯父。”忙撂下彩棒，戴上髯口，变徐茂公，唱：“你进帐禀报元帅她。”忙撂下髯口拿起彩棒，变姜须，应：“是！”拿彩棒进帐跪：“元帅，伯父到了。”忙把彩棒撂椅子左侧，归座变樊梨花：武中带文，劲中带媚，说话是娇声娇气，说：“知道了。”接唱：“忽听姜须一声报，原来是伯父到此中。我无奈离座出门外。”模拟端带、耍雉尾翎，走美、重、快的武旦步。接唱“见伯父下拜打躬”这一大段表演，徐大国做到了变得快、演得像，惟妙惟肖，令人叫绝。

徐文臣在二人转《浔阳楼》中的表演　《浔阳楼》是二人转“四梁四柱”中一出“光棍子曲”，唱功曲目。以《水浒》中宋江在郓城县怒杀阎婆惜后，流配江州，和戴宗等在浔阳楼饮酒的情节为线索，引出了“三观”（观街、观楼、观画）“一报”（报菜名）的表演。二人转下装演员徐文臣在继承其师徐大国的表演基础上有所发展，在“观街”中，运用手持道具辅助演唱。上装卷上四角手绢左腕贴怀一抱模拟婴孩，下装拿彩棒左腕贴怀一抱模拟婴孩，上装右手按节奏拍打手绢，下装用右手拍打彩棒。上装亲手绢，下装亲彩棒。在“观街”中唱词有叫妈叫爸的称呼，徐文臣在吉林、永吉、乌拉街、九台、舒兰等满族聚居地演出时，将妈改唱额娘，将爸改唱阿玛，满族观众听起来感到格外亲切。“观楼”，主要观房瓤子、诗、画、对联，用简练、准确的手势动作表情，表达出栏柜、酒缸、影壁、货架子、财神龛、对联、诗画等。“观画”时，连续演唱一百多轴“画”。“报菜名”是《浔阳楼》的结尾部分，用〔抱板〕唱，由慢板到快板，一口气唱几十句，他舌尖口俐，吞吐撒放，迟急顿挫，字清句明。这段是上装跳入宋江，下装跳入堂倌。上装要烟、茶、菜饭……上装要啥，下装得报啥。观众希望上装多要，这样能够多听，以满足欣赏心理。所要的烟、茶、菜饭等将东、西、南、北口味都提到，多要北方的，要关东的，特别是要吉林松花江以东庄稼院常见的烟、茶、酒、饭，这些听起来熟悉、亲切入耳。大部分唱词用〔抱板〕唱，唱出黑、红、过、顶、掏等多种板式变化，加上他亮堂的嗓音和高超的表演技巧，有慢打紧唱，有紧打慢唱；有时半说半唱；有时唱中加说像唠嗑；有时似唱似说，唱即是说，说即是唱；有时单字崩，旋律和唱腔结合紧密，产生了强烈的艺术效果。

张永莲、赵吉昌在二人转《王三姐》中的表演　在二人转《王三姐》中，上装张永莲侧重演王三姐；下装赵吉昌既扮演薛平贵，又得赶演王允、众家姐妹、丫鬟、鸿雁等不同角色。抛彩球前，上装唱：“公伯王侯我不爱，朝郎驸马我不贪。”下装赵吉昌扮演丫鬟，说：“大姑哇，你看那个要饭花子还来了呢。”上装唱：“我往那旁送二目，靠栏杆站着一个花子男。”这时，赵吉昌用手迅速把丑帽压扁，同时使一个反云手动作，一转身，把扇子当做木棍往腋下一夹，目不转睛地望着“彩楼”。先前的那个天真活泼的小丫鬟就在这一转身的过程中变成了讨饭花子薛平贵。当王三姐走上彩楼望见薛平贵以后，张永莲（化入王三姐）的表情是又

惊又喜，使用了“弹转远飞绢”的功夫，将手绢一下高高弹出，脱口唱道：“我把彩球高举起，忽忽悠悠半空悬。”然后她羞得面红过耳，一扭身，一浅笑。这一羞、一扭、一笑表现了王三姐对薛平贵的无限深情，刹那间手绢向下装飞去，赵吉昌（化入薛平贵）一个急转身，双手将手绢接住，同时又惊、又喜，目不转睛地望着彩楼唱：“彩球落到我的怀间。”这时手绢就成了为薛、王二人巧牵红绳的彩球了。当上装唱到“让着薛郎头前走，后跟三姐王宝钏。夫妻二人把院进……”这时赵吉昌从下场门的前角，往后跑个圆场，到舞台正中，利用转身背向观众的一刹那戴上黑三绺髯口，转过身来做了个双叉腿、煞腰、捋髯的动作，于是一个老态龙钟、声音苍老的王允便出现了。他随着唱：“王允在上房仔细观，……”当唱到“前门赶走薛平贵，后门赶走王宝钏”时，赵吉昌化入的王允用手往后一推张永莲（化入王宝钏），因用力过猛，闪了个屁股蹲儿，赵吉昌趁机摘掉髯口，王允也随之退场了。立起身来又化入薛平贵，接唱：“叫声三姐跟我走，一到寒窑把身安。”在演唱中赵吉昌、张永莲还巧妙使用折扇、手绢帮助表达故事情节。当张永莲（化入王三姐）说：“丫鬟，你与我梳洗。”赵吉昌化入丫鬟，二人走三场舞，相互衬托，表演细腻。赵以折扇当脸盆，边做卧鱼边展扇，运用莲花扇的表演技巧，端在上装面前。当演唱到王三姐在武家坡前挖菜困倦时，上装“王三姐这里睡着觉”，下装即化入大雁角色，唱一句“大雁哏喽一声飞上天。”在甩腔中跑圆场，舞双肩，接唱：“飞飞落落来的快，武家坡不远在面前。”通过两把折扇辅助身段动作，象征雁翅的起伏飞旋，并模仿雁叫，使观众领略到一只大雁展翅高飞、由远及近的优美形象和声音。

李占全在乌力格尔《水浒传·狮子楼》中的表演　开书时随着平缓的〔开书曲〕，演员双目微闭，表情平和。突然大叫一声“嘛”，同时用琴弓猛击琴筒。然后琴声、人声全无，停顿片刻。当说到武松出场时，演员腰杆挺直，双目睁大，声音洪亮地用汉语讲说：“武松身高丈二，身大体宽，有托梁换柱之力……”同时用右手做身高体宽的动作。当说到武松知道西门庆杀了自己哥哥时，演员牙齿咬得卡卡响。说武松提刀走出房门，形容将前衣襟下摆掖在腰带里时，演员将琴弓往上一提，随着做了一个掖东西的动作。当演唱到武松走到狮子楼下，得知西门庆在楼上饮酒，叙述武松上楼时，演员演唱的声音轻且低，手中拉的琴也压低声音，身体前倾，胸部前挺，琴身前伸，同时瞪大眼睛，做出侧耳聆听的动作，令观众体会到不要惊动楼上的仇人。然后再换成另一种沙哑的声音演唱西门庆。当西门庆看到武松上楼时，先一缩脖，用来表现西门庆的惊恐。当说到武松大叫一声“杀兄之仇，哪能不报，你个歹人拿命来”时，演员右手中指、食指并拢向左下方伸出，随后猛把琴弓向右上方一拉，做了个拔刀动作。紧接着拉起了紧张的〔交战曲〕。当说到“二人战到九九八十一回合，西门庆只有招架之功，再无还手之力”时，琴声节拍紧促，逐步加快，念白也加快节奏，突然随着一声大叫：“看刀！”演员左手从琴弦上端一捋到底，琴弓“啪”的一声摔在了琴筒上，右手做了一个极快的砍刀动作，表现武松把西门庆的头砍了下来。这段《狮子楼》也就结束了。

王淑琴在单出头《小老板》中的鞭子表演　单出头《小老板》描写一位“不爱丝绒不爱罗，姑娘专爱胶轮车”的新式女车老板。王淑琴为表现郭秀荷的人物性格，在手持道具上把原来单出头习惯用的扇子、手绢，改为红缨鞭。人物出场时，在几声清脆的鞭声中耍着鞭花。演员进入郭秀荷角色后，鞭子就成了赶车工具；演员化入郭秀荷母亲角色，鞭子就成了妈妈的烟袋；郭秀荷训骡、抓小骡子耳朵时，鞭子就变成一匹“活蹦乱跳不驯服的小骡子”；郭秀荷回忆童年，“不爱脂粉、不爱娃娃、老爱玩赶车”，“套猫、套鹅”时，鞭子又当成绳套。在舞蹈身段上，也舍弃了传统单出头表现女性人物的近似传统戏曲旦行动作，而采用了泼辣、大方、粗犷、欢快、健康优美的接近现实生活又经过艺术加工的舞蹈身段。演员除着力塑造主人公郭秀荷外，在叙述故事的过程中还运用跳出跳入的技法，将热心传授徒弟的饲养员、拖后腿的妈妈以及拿把的王老矬等人物形象表现得活灵活现，栩栩如生。王淑琴一人赶多角，一人演满台戏，充分体现出单出头“少中见多，以少胜多”的艺术效果。

宋铎在二人转表演唱《补麻袋》中的手绢绝活　1980年6月，“部分省、市、自治区农民业余艺术调演”在北京举行。吉林代表团演出二人转表演唱《补麻袋》，由宋铎饰老保管员。当演到四个养猪姑娘到老保管员那里去领取装饲料的新麻袋时，老保管员双手将模拟破麻袋的两块八角手绢，同时向四个姑娘抛出，半空中两块八角手绢分成了四块八角手绢，分别落在四个姑娘手中，老保管带领她们补起破麻袋。补完，演员们用立转、顶转将手绢耍得如同风车一般。观众喝彩声未落，宋铎一个嫦娥奔月将手绢抛起八九米高，手绢像飞碟一般飞出台口，在乐池上空划一圆圈，然后准确地落回到宋铎手中，顿时掌声雷动。《补麻袋》被大会评为优秀节目，入选农业电影制片厂拍摄的部分省、市、自治区农民业余艺术调演优秀节目集锦影片《泥土芳香》中。

阚泽良在单弦《霸王别姬》中的表演　阚泽良从十几岁就唱《霸王别姬》，对项羽、张良等人物的理解和刻画，对曲牌的设计和运用，都有很多丰富和出新之处。首先，为了刻画霸王刚愎自负的性格和必然失败的因果关系，在叙述故事时，加进一段“数唱”：“楚霸王力能拔山，称得起气贯长虹。楚汉相持了五年，实难把江山重整。皆因他有勇无谋，一意孤行，九里山一场恶战，在垓下困住了英雄。”在表演上借用了戏曲“架子花脸”的动作，加强项羽这一人物雄伟气势。在唱腔上利用自己嗓音宽厚响亮的优势，把音域放宽，通过〔军乐歌〕等曲牌把霸王勇猛、粗犷的性格表现出来。在形容霸王“迈虎步走出黄罗宝帐”时，运用戏曲的蹉步、台步、提靠等动作，生动地塑造了霸王的形象。在表现张良吹箫涣散楚军军心时，他充分利用自己口齿伶俐、底气足的优势，精心设计表演了一段文言颂赋。为了使观众能够理解，还加大表情和身段的辅助，念得起伏跌宕，铿锵有力，似行云流水，珠落玉盘，每每赢得观众的热烈掌声。

王宝童在相声《叫鸭子》中的“鸭子说话”　王宝童自幼在北京天桥跟“云里飞”学徒，同时跟侯宝林学说相声。他不仅能说会捧，口技也颇高超，特别是他表演的《叫鸭子》堪

称一绝，他学的鸭子说人话那种声似、形似、神似的表演独具特色。如他（甲）学鸭子在河里洗澡，一边叼毛，一边惬意地叫着。乙走过来，叫鸭子："鸭，鸭，鸭，鸭，……"甲：（看见主人过来，故意撒欢调皮，不理主人）乙：（叫）"鸭，鸭，鸭，鸭，……"甲：（看看主人，不解地，学鸭子说人话）"干么？"乙：（听见鸭子似说人语，惊愕）"干么？回家去。"甲：（学鸭子说人话）"我不去。"乙："你不去？不行，赶紧给我走。"甲：（学鸭子说人话）"我不。"乙："你等等吧，鸭子会说人话吗？"甲："鸭子哪会说人话呀！你是听拧啦。"乙：（半信半疑）"嗷，也许是我听拧啦。我再叫叫，鸭，鸭，鸭，鸭，……"甲：（学鸭说人话）"干么？"乙："还是鸭子说话！"每演到此处，观众都乐不可支地报以阵阵掌声。

马敬伯在相声《大保镖》中的贯口表演　马敬伯自幼在其叔父马三立的严格调教下，在相声"贯口活"方面下过很大的工夫。有些人的"贯口"声音很大，追求爆、响、脆、重，让观众听着感到演员很卖力气，很累，马敬伯表演的"贯口"，讲求轻、巧、俏。比如说《大保镖》中一段"趟子"（小贯口），"我哥哥拿起一杆大枪，可不能全叫枪。七尺为枪，齐眉为棍，大枪一丈零八寸……"说这些时，不快不慢，类似口语。说到下面"一寸长二寸强，一寸小一寸巧。大枪为百兵刃之祖，大刀为百兵刃之母，花枪为百兵刃之贼，单刀为百兵刃之胆，宝剑为百兵刃之帅"时，先偷一口气，然后声音不大，清晰利落地说出下面的排比句，一句比一句快。说到"宝剑为百兵刃之帅"，稍微一顿，在"护手钩占四个字"的后面，崩出"挎、架、折、拦"。在说"我哥哥练了一趟六合枪"时，用一口气贯下来，"一点眉间，二向心，三扎脐肚，四撩阴，五扎踝膝六点脚"。说到"七扎肩背左右分"时，"左右分"三个字稍慢，这时偷一口气，接着说下边的四字垛和六字赶板："扎者为枪，涮者为棒，前把为枪，后把为舵。大杆子占六个字，崩、拔、压、盖、挑、扎。"说时声音并不很大，字音轻快，气口俏皮，加上并不多的几个武林架式，给人一种美的享受。

叶茂昌在快板书小段《打竹板》中的表演　叶茂昌师承李润杰，他说唱的李派快板书如《火焰山》、《巧劫狱》、《劫刑车》、《千锤百炼》等，都表现了严格的李派功法和高超的技巧。同时他还特别喜欢用带有乡土气息的数来宝唱法开场和观众交流，烘托气氛。他表演快板书时，几乎在正段前边都加有小段，很少开板就唱正篇。这些小段多半是他自己编的，应时当令，比较口语化，虽不太苛求平仄声，但很能抓住听众的心理，产生交流，引起共鸣。如他早期经常在演唱《闹天宫》、《王七学艺》等曲目前加演的快板小段《打竹板》，上场后先打一通板，刚要说时仿佛忘记了词，又打起板来。如此三番才开口唱："……我打竹板，叩竹板，磕打竹板搂竹板，心里没词嘴没点，我死气白赖打竹板……打竹板，我往下看，观众来的可真不善，有的就在前边坐，有的还在后边站……"说到这，表示关心地向观众建议："后边站可是后边站，时间长了不好办，脖子发酸腿发颤，我劝您不如蹲下看……您要是蹲下看不着……"说到这时略微一顿："嗯，那您还得站着看。"每唱到这时，掌声、笑声响成一片，观众的注意力拢过来之后，顺利地转入正段。

王云华在河南坠子《十字坡》中的特色表演　王云华演唱的河南坠子粗犷豪放，被观众誉为“武坠子”。例如，她演唱《十字坡》时，凭借粗壮的身材，昂首阔步地登台，潇洒有力地击板，以气宇轩昂的气势为后面做了很好的铺垫。开篇的四句唱腔最有代表性。头一句“六月里来热天多”，是个嗡声嗡气的平腔，唱得惊天动地，观众为之一振；第二句“今天咱把梁山说”后三个字翻上一个高腔，声音豪放，响亮悦耳，马上就是一个碰头好；唱第三句“梁山一百单八将”的同时，有一个很自然的侧身迈步动作，这条腿似迈，似踢，似悠，似抬，灵巧自然，与她那威武的身躯形成强烈的反差，立刻响个大包袱；第四句“单表好汉武二哥”还是一个平腔，“哥”字稍长，腔拉得很是抒情，很快就把观众的情绪调动起来。这样开场只有三两分钟，就使观众对演员充满了喜欢和信任，下边几番一个高潮接一个高潮，一个好接一个好，一直火到底。

固桐晟在评书《清宫秘史》中“杂学”贯口的表演　固桐晟最擅长的书目是《清宫秘史》。他经常在书中把宫廷的约法、制度、生活习俗等“杂学”知识通过带有排比特点的贯口，说得细致入微，一饱听众的耳福。如他说该书中《泥打西太后》，讲到西太后要去京西万寿寺降香，李莲英忙到前殿传旨时，“他高声喊道：‘太后老佛爷圣旨下！五府六部、三公九卿、亲王、郡王、贝勒、贝子、公爵、将军、都统、副都统、参领和佐领都统、大小臣工、满蒙汉各衙门官员听着：京师连日大雨，河道出槽，为叩谢上苍普降甘露，满朝文武沐浴更衣，披挂整齐，于未时一刻，随驾往万寿寺降香啊！奉宸苍、銮舆卫御前前引，冠军使、麾盖使、执羽使、执规使，所有御前引驾人及御前仪仗照例当差，恭敬引驾，少时准备停当，不得有误。镶黄旗、正黄旗、镶白旗、正白旗、镶蓝旗、正蓝旗、镶红旗、正红旗、五营十堂，内八旗、外八旗、内外八旗，满三旗、蒙三旗、汉三旗、外伙三旗，先锋营、护军营、鸟枪营大小官兵，大清门、午门、端门、天安门、乾清门、正阳门、崇文门、宣武门、西直门、阜成门、朝阳门、东直门、安定门、德胜门，内九城，中、东、西三京畿道，左右两翼，九门提督，总兵、副将、参将、游击、都司、守备、千总、把总、外委兵丁一十三层，守卫京城内外，出入警跸，防守严谨。太后老佛爷走的是内西华门，经北海走金鳌玉蛛，过御河桥，出西三座门奔西安门，走丁字街，过西四牌楼到新街口，出西直门，走瓮圈儿、水关儿，过高粱桥、船坞，到万寿寺。降香以后，改乘船游昆明湖，老佛爷扮成那紫竹林中占大有、白莲台上度群迷的南无大慈大悲广大灵感救苦救难南海观世音菩萨，咱家李连英扮成韦陀，洪均状元之女扮成龙女。文武百官、大小臣工，为感天地表虔诚，要备好坐骑，随驾左右，不戴帽罩，不打雨伞，有违者枭首示众，言出法随，概不宽贷。’”几个“趟子”，含大量历史知识，一口气贯下来，听得人目瞪口呆。

李桐森在评书《金镖记》中的“人物开脸”表演　李桐森擅长给书中人物“开脸”，用洗练、上口、生动、形象的语言将书中的人物交代得活灵活现。如他说《金镖记》，讲到黄九龄十三岁千里寻父，“住店时遇上父亲黄天霸，可是，谁也不认识谁。黄九龄看这个大汉：头上带一顶六楞抽口壮锦帽，上缀十八排红绒球，左鬓边插一朵芙蓉花，贴耳靠腮突突乱颤。

上身穿蓝缎绑身小夹袄，纳领、纳袖、纳边、纳扣，排扣到底，金线盘花，万字不到头。黄绒绦胸前双打十字袢，尺半长灯笼穗背后扔，左右一掖，腰中系一条马掌宽丝鸾战带，前边挽两个猫头。蓝缎十三飞的裤子，上面打着蓝原绉的裹腿，跳三针、纳密针，纳的万字不到头。登一双蝼蚁上山的袜子，穿一双羌牛皮、疙瘩底、巧搬尖、鹦哥嘴带掖巴皮战靴。你再往脸上看，面如敷粉，唇如涂朱，眉分八字，目若朗星。四方脸鼻直口阔，背后背定一口压把翘尖燕翎刀，肋下悬带镖囊。三十多岁，威风凛凛，相貌堂堂，二眸神光炯炯，真是头上有千层杀气，面前有百步威风！”“黄天霸一看这小孩：大约有十三四岁，长得粉妆玉琢，明目皓齿，在眉梢和眼角之间，露出一种敏捷精明的样子。真是机灵鬼儿，透亮杯儿，小精豆子，不吃亏。再看那小脸蛋儿，似红不红，八点就盈，上上三二六，八点对金屏，那小脸蛋就像剥了皮儿的鸡蛋在胭粉盒里打了个滚儿又拿出来一样，粉嘟噜的红。若有哪个不知趣的苍蝇蚊子往这脸蛋上一落，非呲溜一声来个大劈叉，摔它个脑浆迸裂不可！”两段开脸下来，博得观众笑赞不已。

张荫椿在评书《童林传》中的表演　张荫椿擅长表演评书《童林传》，在观众中有很好的口碑。张荫椿幼年由于出天花和患小儿麻痹症，脸有麻子，腿有残疾，加之眼睛小，可谓“其貌不扬”。但是，他在说书时却能够扬长避短，以艺夺人。当他往台上一站，表演《童林传》时，换了个人似的，除特别需要时略微靠靠凳子外，从不坐在凳子上说讲，而是一会儿台口，一会儿桌旁，一会儿桌后，把个小小的书台变成了广阔的天地。渲染人物武功，他采取动作小巧、灵活多变的方法，以书台为中心，闪、转、腾、挪，加之其嗓音宏亮，大喊一声，隔一条街都能听到，由此受到观众的由衷欢迎，赞扬他“把童林演活了”。

陈丽君在评书《孙膑演义》中的贯口表演　《孙膑演义》是陈丽君的代表书目，书中有大段贯口，她说的快慢有序，错落有致，如讲到孙、庞两军对峙排兵布阵的场景时：“庞涓勒马横刀向前观看，遥望正前方兵似兵山，将如将海，人似猛虎，马似欢龙……”说第一句“兵”时拉一个长音，“马似欢龙”的“马”字也如是处理，其拉长幅度略大于前者。接下去一字一顿地念“军阵中排开一字长蛇旗、二龙出水旗、三星三才旗……”以下渐次加快，当念到“十面埋伏旗”的“十”字时使一个拖音将节奏放缓，为下面的提速做准备，并偷换一口气，紧接着念出“十二元辰旗”等。当念到“一百单八压阵旗”的“八”字时，做一个小停顿后，“压阵旗”三字脱口而出。以下声调略平，节奏重新由慢到快，念出“青煞旗、红煞旗……”至“龟蛇二将旗”等十面旗后，突然提高声调，节奏再加快，“见旗高三丈六，上有火葫芦衬顶，下面倒压三缕人头发”，以下诸句用丹田力喷发而出，一气呵成，达到全段的最高潮。

孙林燕在西河大鼓《急浪丹心》中的表演　孙林燕二十世纪四十年代即师从王来鑫（王香桂之父），并深得王香桂真传。她在现代曲目《急浪丹心》的表演中，既有王香桂高亢、挺拔、豪放、优美的风格，又具表演细腻、刻画人物逼真的特点。在唱到“中等的身材浓眉大眼，紫红的脸膛肩膀宽。要问他是哪一位，他就是掌舵把、多熟练，掌握航行有经验，有名的

郑培亮，是位劳动模范”，“在船上的十几位船工笑声一片，全都是胳膊粗、拳头大、胸宽背阔、膀大腰圆”时，既一字一句地唱垛句，又退出人物，用手势动作、眼神，把老模范的一举一动和他与船工们的欢快神情表现出来。当说到“江水流势凶猛，真是惊涛骇浪，一泻千里，水碰礁石哗——哗——哗，如万马奔腾。听到这声音，真使人胆战心惊。在礁石前边卷成的大旋涡，鹅毛都要沉底。如果舵手掌不稳舵，稍一疏忽，把大船投入旋涡，就有翻船的危险。就是你躲过旋涡，走不到正河道，碰在礁石上，也得船破人亡。这是嘉陵江上最危险的一道关口，又加上狂风暴雨倾盆而下，真是险上加险”时，要说，要表演，还要加进口技去形容乌云、狂风、雷鸣、电闪和江水的哗哗作响。孙林燕时而将扇子变成船舵，时而高举扇子作狂风呼啸，然后声音为之一变：“郑培亮高喊：同志们，不要慌，沉着战斗，冲过激流。众船工异口同声：是……”紧张过后，在结尾处采取了较明快的叙述性演唱：“老太太悲中生喜真兴奋，笑逐颜开喜在心。上前拉住冯主任，这真是新社会到处出新人。你们这救人的风格真高尚，也多亏奋不顾身的李有根。”这几句垛板快而不乱，最后两句“这就是急浪丹心一段故事，望大家要学习毫不利己专门利人”，唱得甜美、洪亮、稳健，表演得轻松、亲切、大方，而且抓辙快而准，三段唱词，两段道白，用了三个辙，为曲目的表演画上了完满的句号。

舞台美术

清末、民国时期，吉林曲艺艺人通常是走乡串巷，在宅院、客店、矿山、木场、市场、茶社等地方，在极简陋的条件下进行演出。一般艺人的化妆、服装及演出装置都十分简单。中华人民共和国成立后，吉林曲艺受到姊妹艺术的影响，求新求美，一些曲艺团体配备了专业舞台美术工作人员，曲艺的演出装置、化妆、服装、道具、灯光与音响等都有较大的发展和提高。

演出场所装置

清末及民国初年，二人转多在露天演出，随地集人围观，或搭临时台子，设一张彩桌，几条长凳。书曲艺人在书棚、茶社等地演出，仅是一桌一椅，桌前饰桌围。中华人民共和国成立后，二人转多在乡间室内演出或在城镇小剧场演出。表演区安置一张彩桌、几把坐椅，有的小剧场在舞台上还置有吊挂，多半绘饰花篮、扇子、八角手绢、竹板、书鼓等图案。评书、相声、鼓书等在城镇剧场演出，舞台装置多为衬幕前吊挂装饰图案和置放屏风。二十世纪五十年代以来演出场地有所扩展，二人转在乡间演出，除村头、宅院、场院外，学校操场亦有利用搭木板平台或以汽车平板为舞台进行演出，装置一些幕布和音响设备。八十年代初吉林省民间艺术团在演出中，还启用了由张夕多研制、设计的镜幕折叠式流动舞台。

桌　案　相声、评书、大鼓演出场所的一般装置物品，通常于中幕前置放桌案。木料制作，方圆大小无规定，一般高约八十五厘米。在桌前挂饰桌围，上绣吉祥图案或绣班社及演员名字。二十世纪六十年代后一般绣曲艺团队名称。（见图一）

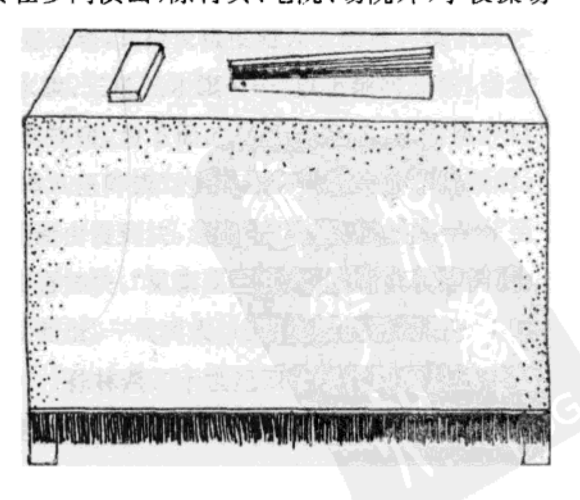


图　一

装饰幕　二人转进城镇小剧场演出，

舞台背景多用一块衬幕。后来有的吊挂八角手绢、扇子、书鼓等装饰图案及运用花篮、蝙蝠组合的装饰性衬景，吊挂在天幕前组成装饰幕。（见图二）

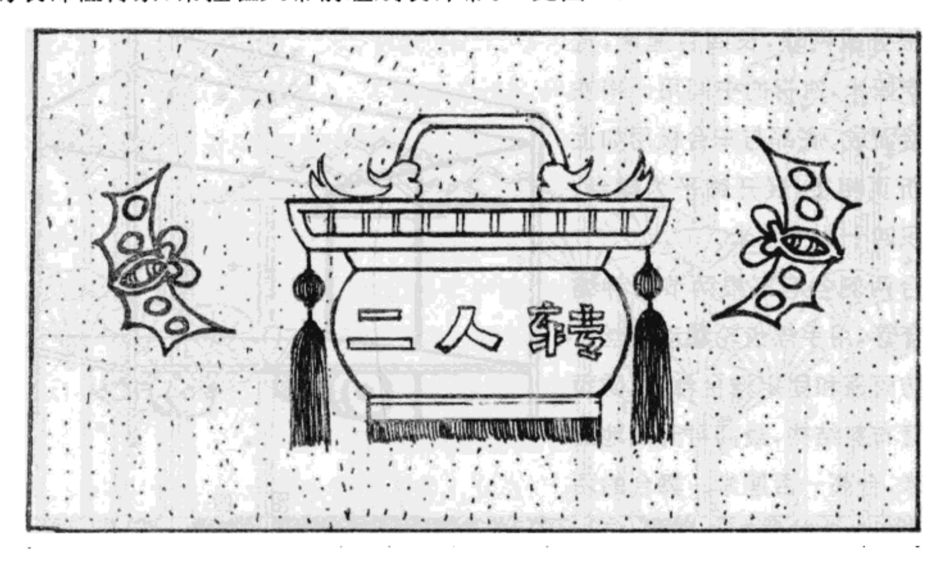


图　二

屏　风　　是二十世纪六十年代吉林曲艺演出常用的舞台装饰物品。一般为木制，木架上蒙布或绸，上绘梅兰竹菊、山水花鸟或松鹤延年等。多为四扇屏风，高约二百厘米，每扇宽约八十厘米。置放于演员表演区后面。（见图三）

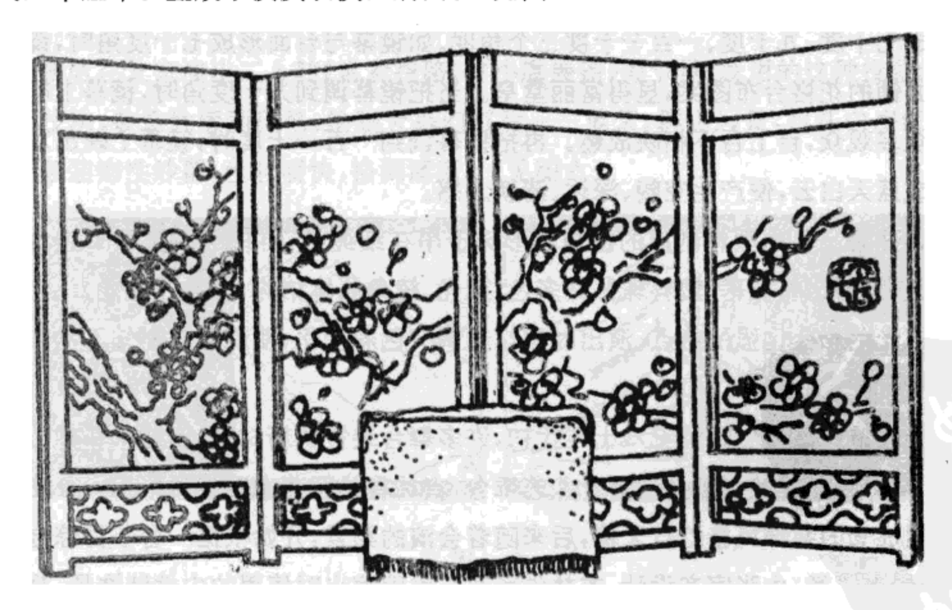


图　三

镜幕折叠式流动舞台　又名大篷车。张夕多设计。是以解放牌载重汽车改制并作牵引动力的活动舞台。车体长四百厘米，宽二百三十厘米，前后挡板高一百厘米。车厢的前后箱板分成两块，长四百厘米，宽一百五十厘米，对折的中间用一串铁折页连接而成。底部与车台板用如上相同的折页相接，展开铺平为舞台，使用面积四十八平方米。

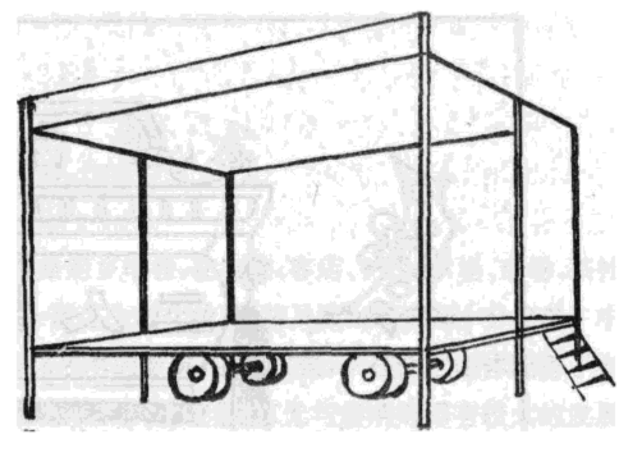


图　四

舞台两侧各有三根两节可伸缩的活动套管，用手摇齿轮卷动钢丝升降舞台防雨篷和固定舞台台板。防雨篷为钢管布料结构，最高可升离地面五百厘米，台高一百厘米。舞台的两侧副台为乐队和扩音声响使用，后台为化妆、服装、道具和演员休息室。(见图四)

镜　幕　是流动舞台车上的天幕背景。制作方法是用整幅白胶布与整幅电化铝碾压在一起，成为既不易破碎又如同玻璃一样的软体镜子片。再用六个长三百二十厘米、宽一百厘米木方制作的木框，将与白胶布压成一体的塑料电化铝片在每个木框上绷紧。然后再把六块单体镜片连接在一起，立在已组装完的流动舞台后部的沟槽内，便完成了流动舞台的镜片天幕的制作。镜幕还可以于上部装挂上钢丝调解器，可前后拉动，使镜幕与舞台的面形成七十度、九十度、一百一十度三个角度。如镜幕与台面形成七十度角时，镜幕上映出舞台面铺的花格台布图案，显得富丽堂皇。当把镜幕调到九十度角时，镜幕上映照出舞台前的众多观众，台上台下相映成趣。再把镜幕调到一百一十度时，镜幕上映出对面的青山绿水或蓝天白云，便产生空阔、深远、清新之感。

塑料珠幕　用塑料制成的棱角球形珠子串在细绳上，再将珠条排连于舞台吊杆上组成塑料帘，即塑料珠幕。塑料珠幕是多色、荧光、棱角晶体结构，有透光性能好、能充分发挥舞台灯光色彩变化强的特点。演出时用灯光调节色彩变化，使观众在不知不觉中得到美感的享受。

中性装饰景　二十世纪八十年代初，许多舞台装置的新材料、新技术和舞台灯光效果的新设备、新器材被引进并应用于曲艺舞台。吉林省民间艺术团当时采用一个曲目一个景并绘制成套的装饰风格幻灯天幕，后来随着会演的频繁，开始根据一台节目综合涵盖的方法，一景至终场。由张家齐设计、吉林省民间艺术团演出时使用的中性装饰景，是运用十几个半圆形珠幕帘，分散吊挂在舞台上，组成装饰性“树干群”，再配饰用竹条绘制的既像扇面、又似松叶的装饰性图形，同用薄木板雕绘的长白山远景图饰融为一体，根据演出节

目的内容，用光色改变气氛，形成一个玲珑剔透、清新明快的二人转中性装饰景。（见图五）

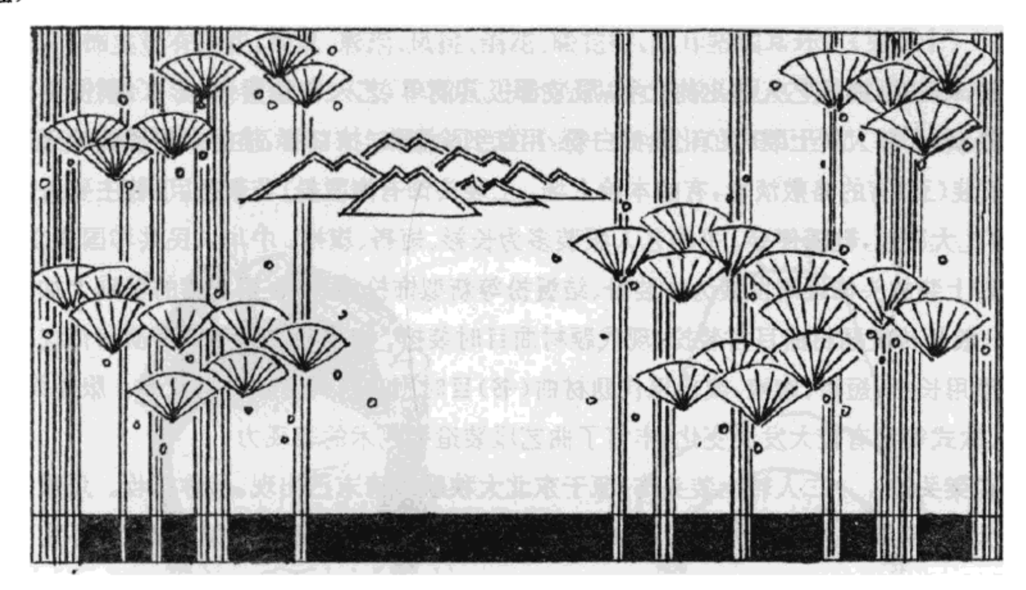
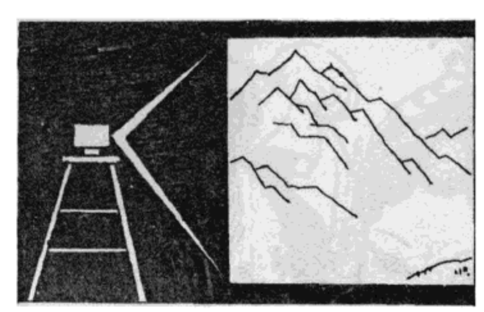


图　五

天幕投景幻灯　为了解决乡镇中、小剧场舞台小、深度差，不适应专业演出团体演出的矛盾，张夕多、王明成、齐加三位舞台美术工作者于 1972 年研制成一种小型轻便的天幕投景幻灯。在侧幕与天幕三米距离外，两侧各制作一个两米至三米的高凳，每个凳板上装两台幻灯机，十米宽的天幕两侧各一台幻灯，即可投满整个天幕景物。同年，吉林省吉剧团二人转队在北京演出二人转《常青指路》、《小鹰展翅》等节目，就用的这种投景幻灯。采用洗漆技法，装饰性版画风格，绘制天幕幻灯片——蓝天、群山远景，衬托白房红瓦村落，配以两条装饰性纱幕，色彩明快，格调清新。（见图六）



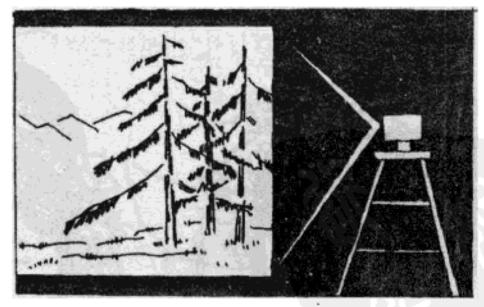


图　六

化 妆 与 服 装

清末民初，曲艺艺人演出的化妆、服装都极其简单，艺人常常背个“彩衣包”便走乡串巷到处演出。二人转上装(旦)化妆擦白粉，用红纸涂腮红、抹口唇，描眉多用燃后熄灭的香头。下装(丑)有的略敷淡彩，有的本脸上场。上装头饰有海发扮、花架扮，下装主要头戴丑帽，腰扎大腰包，鞋随便穿。书曲艺人服装多为长衫、短褂、旗袍。中华人民共和国成立后，二人转上装的头饰逐渐发展为古装扮、结鬟扮等新型饰扮。服装在裙袄裤的基础上加以变化。一般是传统题材曲目古装扮，现代题材曲目时装扮。相声、评书、鼓书等演出传统曲目时仍沿用长衫、短褂、旗袍，演出现代题材曲(书)目时则穿现代时装或行业装。服装面料、色调、款式等都有较大发展变化，丰富了曲艺服装造型艺术的表现力。

花架头饰　二人转上装头饰，源于东北大秧歌。清末已出现，俗称花妆。用彩纸扎几朵大花，用细铁丝和线绳把纸花联结在用纸板外包黑布做成的花架帽圈上，再扎配黑绸、发辫、珠口等头饰品。(见图七)

大扮头饰　二人转上装头饰。早期较简单，于发上扎四块“大簪子”，中间戴一朵纸花，额上戴珠口，脑后垂两条线帘子或黑布条至臀部。二十世纪五十年代后，大扮日臻讲究，将头发绾在脑后，呈椭圆形状的纂。头上多饰以水钻头面，主要首饰有纂围、纂箍、后兜、顶花、偏凤、六角花、泡子等，戴耳坠。(见图八)

结鬟头饰　二人转上装头饰。二十世纪五十年代末六十年代初，二人转上装兴起结鬟头饰。将头发绾在头的顶部，呈各种姿态发髻，额前垂刘海。有的是用头发缠裹铜丝外包缠黑丝绒做成的较高的双鬟或多鬟美人髻，额前贴小片子，上缀彩色泡子，发上饰以顶花、偏凤、凤挑、绢花、六角花等，戴耳坠。(见图九)




图　七



图　八



图　九

盘髻头饰　二人转上装头饰。将头发绾在头的顶部，梳理成盘髻较低的美人发髻，下垂两条短辫，额前有刘海。该头饰接近生活，轻巧简便。二人转上装常妆扮正鬏髻、偏鬏髻头，头饰主要有顶花、偏凤、彩泡、凤挑、绢花、联花等，戴耳坠或耳环。（见图十）

丑　帽　也叫毡帽，二人转下装用。是将正常的毡帽头用热气蒸过后拉长，下宽上窄，晾干即成。大多在顶端缀有与帽体同色的小缨一束，也有的帽顶无缨。帽分黑、白、棕、黄等色，一直沿用至今。（见图十一）



图　十



图　十一

一把鬏　也叫网巾。二人转下装用。网子作帽胎，顶端缀饰发髻一个。发髻上覆盖方形布、绸或绢料薄巾，用细绳或皮筋扎于发髻上，四角自然垂落，有的于帽沿后面下垂几根飘带。（见图十二）

罗　帽　原为戏曲盔帽，后被二人转下装沿用。帽身较高，下口圆形，上有六个角，帽顶端饰一绒球，可上下折动。多为软胎素色，也有软胎带花者。（见图十三）



图　十二



图　十三

毛巾帽　即扎毛巾，二人转头饰。二十世纪五十年代初，二人转演出现代曲目增多，扮相渐趋生活化，兴起扎毛巾做头饰。上装扎毛巾在脑后接个花结，下装扎毛巾在额前勒个花结。（见图十四）

短袄长裙　盘索里女演员服装。短袄，交领，略向右衽，结带，紧身窄袖，长及胸下，穿于长裙外。长裙，筒式多褶，连接短背心下端。少女裙长及膝，婚后过膝，老年人或节日、婚礼等一般裙长至足面。（见图十五）



图　十四



图　十五

袄　裤　朝鲜族曲艺男演员服装。袄，交领，略向右衽，结短带，短身宽袖，袄长至胯，多为外配背心。裤，宽腰阔胫，裤长至足，裆肥而大。（见图十六）

长　衫　朝鲜族曲艺男演员服装。交领，略向右衽，结长带，宽袖，宽身垂下，衫长及膝下。多为白色、浅灰色、棕色、黑色。（见图十七）

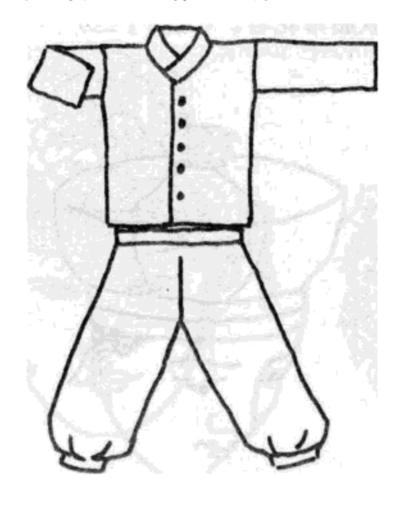


图　十六



图　十七

蒙古族演唱服　男女有别。演唱乌力格尔、好来宝的男演员一般穿蓝色或灰色的滚边长袍，系腰带。腰带一般长四米，多为杏黄色或褐色。脚穿高腰布靴或皮靴。女演员一般穿长袍坎肩。长袍，立领，右衽，宽身窄袖，袍长及踝部。坎肩，立领，右衽，长及膝，中间开衩齐腰，两侧开衩齐胯。领口、肩边、衩边饰有单色纹图。内穿蒙古族衣裤，足穿高腰皮靴。（见图十八）

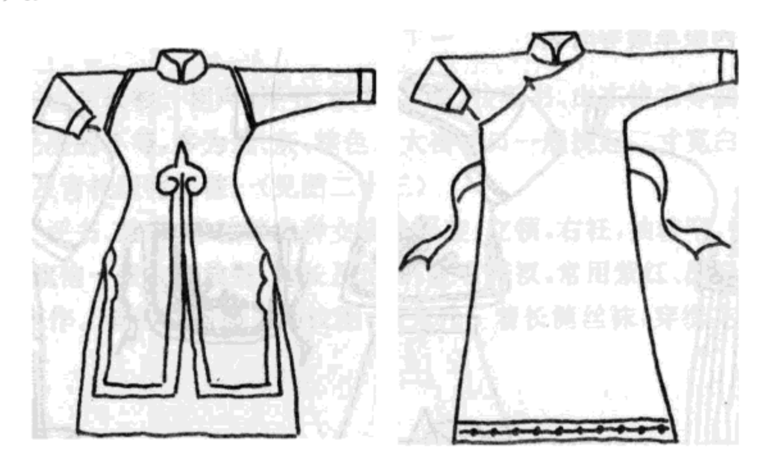


图　十八

二人转服装　主要分上装、下装两大类，只是上装和下装衣着款式有别，而不固定人物扮。清末民初，上装穿各色布料裙袄、裤褂，有的扎腰巾。下装穿便装裤褂，扎腰包。后来上装也有穿各种花色的棉、丝织品制作的裤褂、裙袄。有的上装还穿大花裙袄，扎绣花腰巾。下装穿便衣、便裤，扎腰巾，脚穿靰鞡。（见图十九）

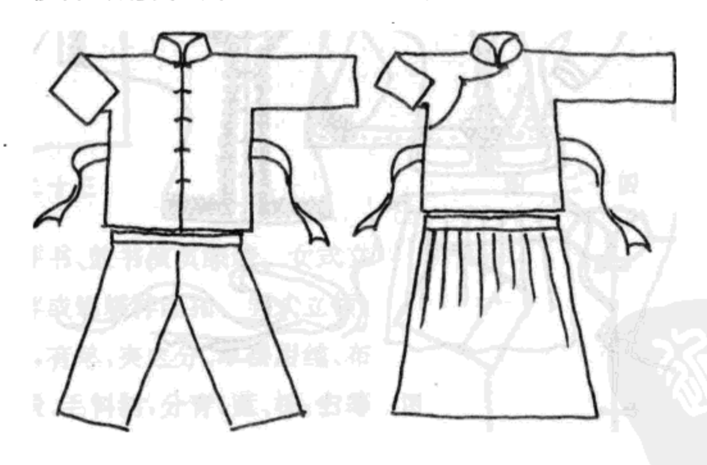


图　十九

中华人民共和国成立后，二人转进入城镇剧场，不论上装、下装，其服装在质料、款式与装饰、做工上都有较大的发展提高。二十世纪五六十年代，上装一般穿彩衣彩裤，扎小围裙或配戴围裙（见图二十）。演出古代题材曲目，上裙，腰束腰箍，裙前配有飘带（见图二十

右)。也有的上装还穿“百戏衣”,紧身束腰,缚臂扬袖,宽口大裤,腰配胯裙等款式。下装一般穿茶衣、包衣、水衣、便裤、彩裤、灯笼裤,扎腰包(见图二十一)。演出现代题材曲目,扮相接近生活,下装穿演唱服——小褂立领,对襟,短身窄袖,褂长及胯,襟边、袖口饰有窄边纹样。裤,紧腰阔胫,长及踝,裤脚口饰有窄边纹样,腰系彩绸带或扎腰箍(见图二十一右)。七八十年代后,演出现代题材曲目,有些下装穿制服衣裤,线衣线裤,扎尼龙腰包,扎板带,配有背心、坎肩及西服革履等时装。



图 二十

图 二十一

二人转的靴鞋，上装多穿彩鞋，有时也穿布鞋，下装一般穿布鞋、洒鞋。（见图二十二）

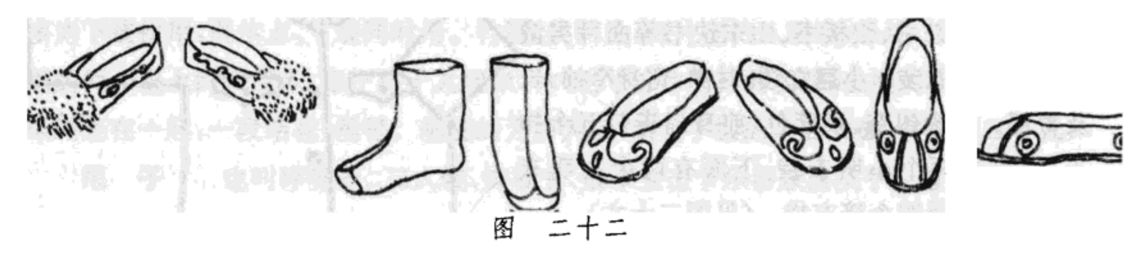


图　二十二

大　褂　也叫长衫。相声、评书、鼓书、单弦、快板书、山东快书等曲种男演员服装。面料有布、绸、毛质的不等，多为蓝、灰、棕色。大褂袖口一般挽起二寸宽白边。着便裤，扎腿带，脚穿白袜及青礼服呢便鞋。（见图二十三）

旗　袍　评书、鼓书、单弦等曲种女演员服装。立领，右衽，袖较窄，袖有长袖、短袖、齐肩之分。现代旗袍一般收腰放臀，袍长及足面，左右开衩，常用紫红、墨绿、米黄等颜色的绸、缎、绒面料制作。有的在袍面上饰纹图，镶光片。着长筒丝袜，穿绣花鞋。（见图二十四）

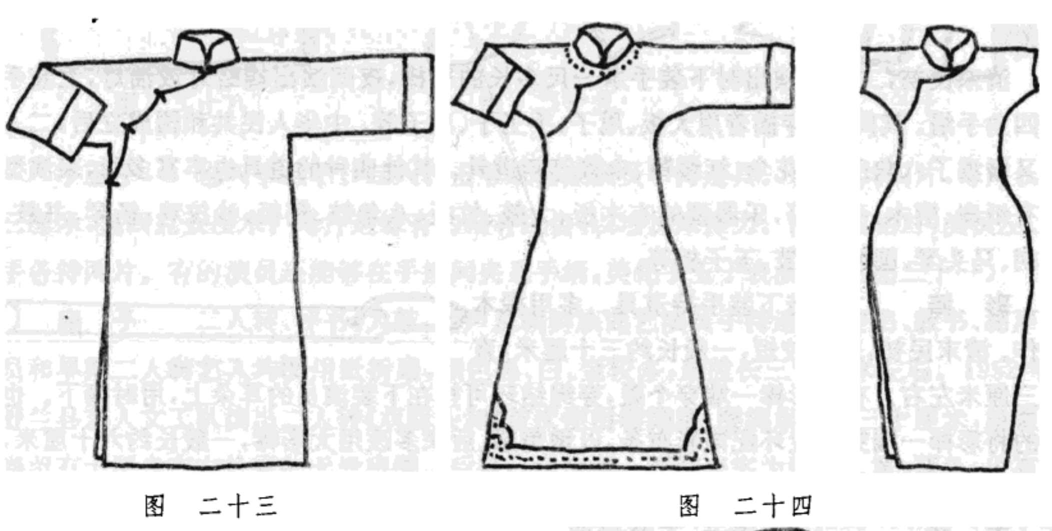


图　二十三　　　　图　二十四

短　褂　评书、鼓书演员服装。女式立领，右衽，缝葫芦袢或蝴蝶袢纽扣。男式立领，对襟，褂长过臀部，有单、夹之分。单褂用丝、布制，夹褂用丝绒、缎、毛料制，分青、蓝、棕、白等颜色。（见图二十五）

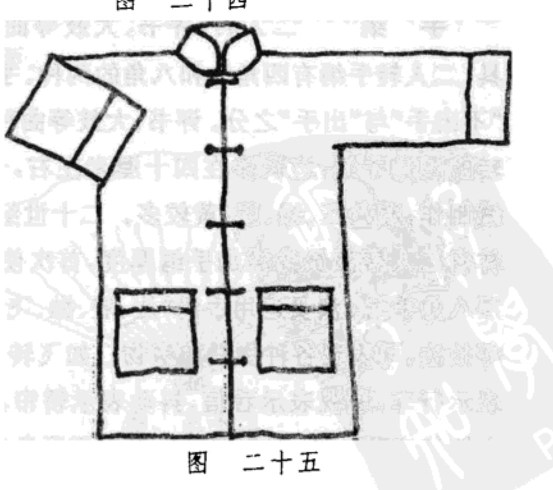


图　二十五

中山装　也叫人民装。二十世纪六十年代初，相声、鼓书、快板书、山东快书等曲种男演员及伴奏员服装。小翻立领，对襟，宽身窄袖，长及臀部。多为银灰、浅蓝色，前身门襟钉五个扣子，胸前有两个小明衣袋，下面有两个大明衣袋。也有的是四个暗衣袋。（见图二十六）

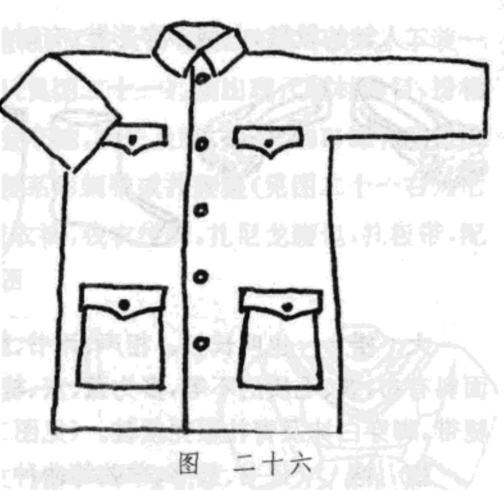


图　二十六

西装　二十世纪八十年代，相声、评书、大鼓、二人转男演员始用西装。一般是内穿衬衫，系领带，系腰带，外着西服西裤，脚穿皮鞋。

道　　具

清末民初，二人转演出时下装手拿一尺多长的彩棒，夜间演出端蜡灯或油灯，上装手拿四角手绢。其间，也穿插着用大板、甩子、手玉子、扇子等。中华人民共和国成立后，二人转又增添了八角手绢、花伞、红缨鞭、伞鞭等新道具。其他曲种的道具也丰富多彩，表演型的有纸扇、醒木、手绢等，乐器型的有木板、大鼓、竹板、八角鼓、铜板、沙拉鸡、扬琴、书鼓、四胡、马头琴、圆鼓、长鼓、玉子板等。

彩　棒　二人转下装手持道具。多用椴木制作。清末民初，彩棒较短，一般长约三十厘米，直径三厘米左右。有的彩棒一端穿个眼，穿绳结环可挂在下装演员的耳朵上，用时摘下。也有的将彩棒一端穿眼置环配饰彩布条，以增美感。后来多改用大彩棒，一般长约六十厘米，直径约四点五厘米，用时耍，不用时别在腰包带上。（见图二十七）

图　二十七

手　绢　二人转、评书、大鼓等曲种演员手持道具。二人转手绢有四角的和八角的两种。手绢在演唱中有“不出手”与“出手”之分。评书、大鼓等曲种及旧时代二人转的四角手绢，边长多在四十厘米左右，一般用川绸、薄绒制作，颜色红、绿、蓝、黄较多。二十世纪六十年代初吉林省二人转演员为增加手绢厚度，首次使用镶亮片的双层八角手绢。演员运用手绢“片、展、抛、飞、转、翻、缠、抖”等技法，可表现各种物具和事物。如飞转意指月亮，立转表示行车，展视表示看信，抖动表示轿帘，用手指撑在头上转代表雨伞等，都为情节发展增添形象感和情趣。（见图二十八）

图　二十八

大　板　俗称呱嗒板。二人转、快板书、数来宝击节乐器兼演员手持道具。二人转多为下装使用，偶尔上、下装同时用。竹制，共两片，每片宽约八厘米，长约二十三厘米，穿绳的两个眼上约四厘米，眼下约十九厘米，称"七寸竹片"。凸面相对，上端两孔用皮条或丝绦绳连在一起，一段结花，垂穗。垂穗的为前大板，演员手握的为后大板。（见图二十九）

甩　子　也叫碎嘴子。二人转、快板书、数来宝击节乐器兼演员手持道具。竹制，共五片，每片长十四厘米，宽四点五厘米，凸凹面相合并。上端穿有两孔，用皮条或丝绳连为一体，前四片中间各加垫两枚铜钱或铁垫片，后两片中间不加铜钱，一端系结垂穗。（见图三十）



图　二十八



图　二十九



图　三十

手玉子　也叫手掐子。二人转击节乐器兼演员手持道具。竹制，共四片，每片长十三厘米，宽四点五厘米。每片边缘有的刻有浅齿，以增加摩擦力。凸凹面相对，演员左、右手各持两片。有的演员还能够在手指间夹系手绢，美化手玉子表演。（见图三十一）

扇　子　二人转、评书、大鼓、相声及朝鲜族曲艺演员手持道具。评书、鼓书、相声演员和早期二人转艺人均使用纸折扇，颜色黑、白、金较多，扇股长三十厘米左右。1952 年，舒兰县艺人文工队演出二人转《双回头》时首次使用缨绸扇。缨绸扇股长三十厘米，扇面上端留有十厘米左右长短的无股扇缨。后被广泛使用。缨绸扇多为红、绿、黄、蓝色，也有的扇面染成由浅至深的过渡色，外加金银亮片（见图三十二）。一般评书用的纸扇长约四十厘米，相声用的纸扇长约二十三厘米，多为白色扇面。

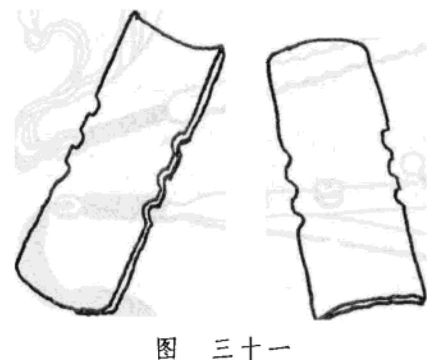


图　三十一

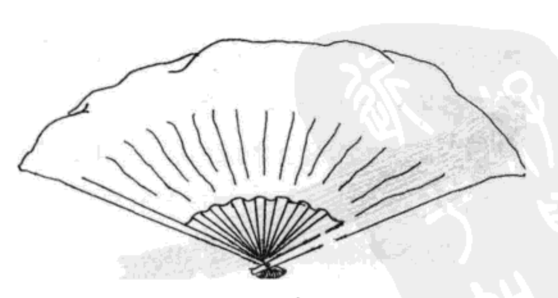


图　三十二

花　棍　二人转演员手持道具。吉林省二人转试验队 1964 年演出二人转《双比武》时首次使用。藤棍制作，每根长约九十厘米，棍体用彩色塑料条缠贴，两端缠饰出花纹，棍头扎有红缨。（见图三十三）

彩　伞　二人转道具。绸、布制作，多为中小型伞，伞边镶饰黄穗。吉林省二人转试验队 1964 年演出二人转《接姑娘》时首次使用；怀德县文工团 1976 年演出单出头《风雨出诊》时再次使用。（见图三十四）

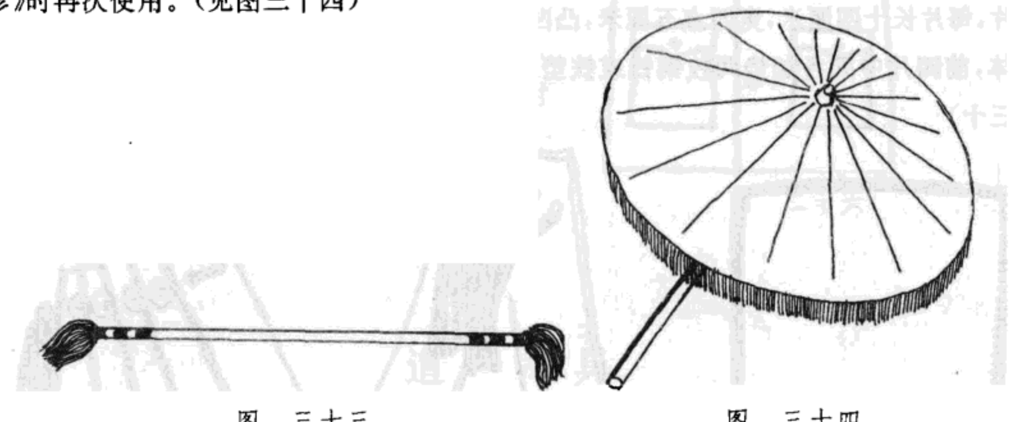


图　三十三　　　　图　三十四

伞　鞭　二人转道具。将布制的竹柄雨伞的伞布剪掉，伞柄加长，并在伞顶和伞柄上加红缨装饰。榆树县民间艺术团 1965 年演出二人转《送粮路上》时首次使用。（见图三十五）

沙拉鸡　数来宝，二人转击节乐器兼演员手持道具。竹制。分为左手持的夹板和右手持的拉条两部分。左手夹板上有两孔，用两只细弹簧丝连系住上面活动的夹板，上面竹夹板中下部安装两个铜铃或两个彩球，顶端缀红、绿两个小绒球。上夹板长约二十五厘米，下夹板长约四十二厘米，宽三厘米。右手持的拉条也为竹制，片状两边缘成齿状，拉条长约四十二厘米，宽三厘米。夹板和拉条均有握把，握把缠绕丝绳，把端圆孔配环，结丝带。拉条可打拉夹板。（见图三十六）

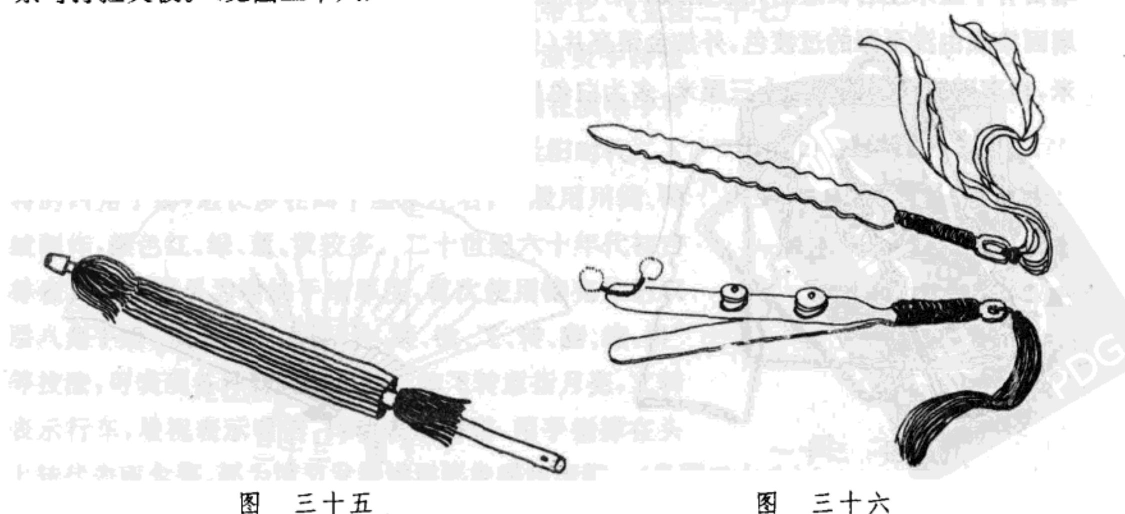


图　三十五　　　　图　三十六

照明与音响

清末民初，二人转在民间演出，白天靠日光照明，夜间使用油灯、蜡烛、风灯、松明火把等照明。书曲艺人夜间在茶社、堂会演出也用油灯、蜡烛或汽灯照明。中华人民共和国成立后，在城镇小剧场的曲艺演出使用电灯照明，偏远无电地区仍依其旧。二十世纪六十年代初，长春市小剧场舞台灯光技术人员李文波首创“色光照明”，尝试将白色透明“玻璃纸”用颜色涂成红、黄、蓝、绿等色片，蒙在照明灯前，灯光投向天幕，天幕出现了光色变化，使观众感到新鲜。这种做法很快就在省内大小剧场普及开来。七十年代开始，演员胸前佩带无线麦克扩声，八十年代开始，舞台使用紫外线灯照景。

端灯照明　早期二人转演出，为了照明的需要，艺人将手持道具“彩棒”发展成照明、追光用具。下装端油灯照明（见图三十七），因灯油易洒影响演出，后来多用蜡烛照明。一般是将蜡烛粘在彩棒的顶端或端蜡台“送灯”，也有用木制蜡托粘住蜡烛，做各种“掏灯花”表演及跟随上装艺人进行“送灯”。



图　三十七

机　　构

班社与演出团体

毕永莲班　二人转班。清光绪二十六年(1900)前后在梨树县组成。号称毕家班。以毕家长辈门婿辛中山(一名辛万福)和辛的艺友常玉林为"教头",下有毕永莲、毕永贵兄弟及其侄"毕壕流子"。收徒张忠、孙国学、李玉弗、齐连山、周少先、陈贵、朱殿生、陈凤莲等人。"门里"组班,占领一方,红极一时。代表曲目有《西厢》、《蓝桥》等。

岳永丰班　季节性二人转班。清光绪二十八年(1902)前后在梨树县组成。班主岳永丰。他置备全部服装及乐器,并令其三个儿子都要学唱二人转。先后参加该班演出的上装有岳兴华(艺名岳金舫)、岳兴周(艺名岳金山)、高伯琛、盖德玉(艺名盖青山)、杨殿文(艺名杨老坤、杨小白菜)、李玉兴(艺名李小楼)、李贵(艺名南来凤)、施忠义(绰号施孩子)、金香水、杨大丫(男)、岳玲芝(女)、何艳霞(女)等人。下装有岳兴堂、刘永胜(艺名刘三浪)、张凤玉、王群、刘忠、刘金山、朱百顺等。演出曲目有《浔阳楼》、《纲鉴》、《盘道》、《西厢》、《开店》、《蓝桥》、《扎花帐》等。经常活动在梨树东部和怀德西部等地。

王惠班　二人转班。民国六年(1917)前后成立,因班主王惠开过棚铺,会棚匠手艺,人们也称"王棚匠班"。班内有名唱手张相臣(艺名玻璃棒子),是辽宁省黑山县人,到吉林省扎根唱丑。唱旦的有徐珠(艺名黑老包),嗓音好,唱、说、表演俱佳,吉林省的单出头《洪月娥做梦》是他与其他艺人根据民间小唱本加工丰富而成,之后流传开来。唱旦的还有石臣(艺名千盏灯),扮相好,唱得动听,在观众中有"听唱听千盏灯"的赞誉,《摔镜架》是他的拿手戏。班内还有名丑徐大国。这几位关东名唱手,领徒弟带艺进班,对徒弟要求严格,毫无保留传授技艺,培养出唱旦的李青山、杨福生、李庆云,唱丑的徐文臣、张承富等优秀二人转演员。该班常在永吉、榆树、舒兰、九台等地演出,常演出的曲目有《洪月娥做梦》、《摔镜架》、《小天台》等。

耿君班　二人转班。民国十五年(1926)前后成立。班主耿君(绰号耿扣子)。经常在梨树县北部一带演出。平时十人左右,盛时达三十人之多。是民国年间当地著名的二人转戏班之一。

齐二美班　二人转班。民国十七年(1928)流动到今靖宇县一带。有艺人五六名,在县城及金家店、上街、花园口等地演出《丁香孝母》、《茨儿山》、《双锁山》等曲目。抗日战争胜利后离去。

高大镐把班　二人转班。民国十七年前后成立,领班姓高(艺名大镐把),擅唱下装。主要艺人有杨菊花(杨有林)、双金凤、王文库(小樱桃红)等。该班经常在柳河县境内的三源浦、五道沟、柳河镇及海龙、山城镇一带流动演出。1933年秋,艺人杨菊花秘密参加抗日联军,因截击日军计划暴露,该班解散。

孙宝山班　二人转班。民国十八年(1929)前成立。有艺人七八名,领班孙宝山。该班经常在通化县的东来村、六道沟一带演出。主要艺人有姜明福、王树森、张凤荣等。民国十八年在东来村演出时,艺人被警察抓去监押,后讨保释放,该班被通化县长强令解散。

樱桃红班　二人转班。约于民国十八年(1929)成立。有艺人六七名,领班栗维信(艺名樱桃红)。在辑安(今集安)县花甸子、黄柏、榆树、台上、清河及通化县大泉源、快大茂、大都岭、英戈布一带流动演出。民国二十五年前后,因栗维信所住村屯被日军烧毁,戏班解散。栗维信迁至海龙县大湾村,成了"高粱红唱手"。抗日战争胜利后,栗维信再次组班,在海龙县境内流动演出。主要艺人有尹海楼(海里蹦)、郝云明(老菜帮子)、薄景英(小白菜)。前后收徒二十余人。1950年定名海龙县文艺宣传队。

李生班　二人转班。二十世纪三十年代前后在梨树县组成。班主李生。主要艺人有赵青山、段云有、高万昌、张宝子、红菊花、齐连山等人。除在当地演出外,还经常到敦化、延吉、郑家屯、通辽、榆树等地作艺。

刘士德班　二人转班。二十世纪三十年代初成立。经常在榆树、九台、德惠等地演出。班中唱丑的有刘士德(艺名大滑稽)、柴玉廷(艺名柴大脑袋)、徐景春(艺名大酒壶),唱旦的有王国臣(艺名粉白桃)、李世武(艺名小金红)、于继臣、宫继有(艺名小金钟)。民国二十九年(1940)之后,永吉县名丑徐大国、徐文臣和擅长演拉场戏的魏福臣夫妇也参加该班。当时因唱二人转的女艺人极少,所以魏福臣夫妇格外引人注目。该班常演二人转曲目有《西厢》、《蓝桥》、《浔阳楼》、《包公赔情》等。

张承富班　二人转班。民国十九年(1930)在舒兰等地演出。班内唱上装的粉白桃(王国臣)、金镶珠(张文学)嗓音圆润,身段婀娜,表演细腻;唱下装的张长条子(张承富)、傅洪彬等口相幽默,生动滑稽,深为观众称道。演出曲目有《西厢》、《蓝桥》、《包公赔情》、《马寡妇开店》、《密建游宫》等。该班春夏在农村演唱,秋冬或演于山沟,或唱于菸麻窝堡。

王小胖班　二人转班。民国二十四年至三十四年(1935—1945)活动于舒兰、永吉、九台一带。班内艺人有徐耀宗(徐大国)、李青山(金镶玉)、韩凤林(金镶边)、关景文(三朵花)、王庆(四朵花)、谢国珍(五朵花)等。拉弦的有赵殿臣、王春。王小胖原名王庆春,唱上装扮相美,嗓音亮,耍手绢以抖为主,动作以小取胜。其妻韩氏也唱上装,当时一般二人转

班很少有女艺人，因此格外受到欢迎。加之徐大国的口相，及三、四、五朵花的演唱，赵殿臣、王春的精彩伴奏，使该班红极一时。常演曲目有《独占花魁》、《高成借嫂》、《小老妈开唠》、《西厢》、《蓝桥》等。

德胜班 二人转班。领班赵连珠（艺名金灵芝），十八岁从师蒋凤仙学艺，民国二十七年（1938）挑班，取名德胜班。主要艺人有赵连科（艺名金灵翠）、赵连华（艺名八岁红）。活动于通化、桓仁、新宾、宽甸等地。民国三十一年（1942）赵连珠去世，由赵连科领班。民国三十五年（1946）由赵连华领班。常演曲目有《秦家花园》、《密建游宫》、《独占花魁》、《王婆骂鸡》、《李香莲卖画》、《大红桃》等。

徐文臣班 二人转班。民国三十四年（1945），榆树县刘士德班、杨福生班和舒兰县王小胖班、张承富班相继解散，部分艺人投奔徐文臣（有锣鼓和演出服装），联合组班。成员有李青山、谷振铎、王悦恒、关景文、董继元（董傻子）、张海山（张胖子）、关亚超（邪斜子）、钟凤阁（十七岁红）和弦师王春等十五人。属"高粱红班"，即农忙种地，农闲演出。常演曲目有《狠毒计》、《摔子劝夫》、《小天台》、《打狗劝夫》、《李桂香打柴》、《铁石勇敢女英雄》等。主要活动于永吉、舒兰等县。中华人民共和国成立以后，班中艺人分别参加永吉、舒兰、榆树等县的专业二人转演出团体，徐文臣班遂解体。

洪国栋班 二人转班。二十世纪四十年代前后在梨树县组成。班主洪国栋（艺名洪宝子），少年在家乡读书，后进长白山区，拜段某学唱二人转。满徒后带艺回到梨树，组建二人转班，主要艺人有兴亚、王玉兰（女）、刘玉华、韩奎文等。活跃在梨树的刘家馆子、靠山、沈洋、榆树台一带，并经常在怀德县的八屋、十屋、周家窝堡演出。四十年代末洪国栋参加土地改革，当上"翻身大队长"，该班遂解散。

金凤山班 二人转班。二十世纪四十年代前后在梨树县组成。班主金凤山，原是毕家班的台柱，后续有李玉林、张连生（十里香）、小金枝等人。演出曲目有《西厢》、《蓝桥》、《浔阳楼》、《盘道》等。

柴振海班 二人转班。二十世纪四十年代前后在梨树县组成。班主柴振海是当地有名的唱手，曾与傅生、李财三足鼎立，号称"南柴北傅中间李"。此班除演出传统曲目外，常有配合时事自编自演曲目，如《打鬼子》、《劳工叹》等。

傅生班 二人转班。二十世纪四十年代在梨树县组成，班主傅生。当时有"八大戏班闹梨树"之说，该班的声誉一直保持在"八大戏班"之首。主要艺人有耿君、李财、韩财、韩荣、傅生、刘忠、高万昌（绰号高麻子）、刘国才（刘小手）、孙广学等。经常演出的唱功曲目如《浔阳楼》、《纲鉴》、《盘道》等，唱情曲目如《西厢》、《开店》、《蓝桥》、《扎花帐》等。民间有"大西厢唱一宿"的传说，就来自这个班。四十年代末解散。

集安县曲艺组 专业曲艺演出团体。1949 年 12 月成立，时称辑安县大鼓宣传组。自负盈亏，受辑安县文化馆领导。组内有东北大鼓艺人乔喜原、赵士林、田素梅、王维君、王

维臣、吴安明、傅文钟等，河南坠子艺人阎桂芝、阎刚等，组长乔喜原。宣传组成立之初，以演唱传统曲(书)目为主，如长篇《杨家将》、《呼家将》、《大八义》、《刘秀走国》、《马潜龙走国》，短段《杀狗劝夫》、《马前泼水》等。1950 年以后开始说唱新书，乔喜原、周素梅等带头走出茶社，深入农村的田间地头、场院和城镇的工厂、学校，为广大群众演唱《模范担架队员李俊志和张国才》、《文盲受骗》、《兄弟俩》等创作曲目。1953 年划归辑安县人民政府文教科领导，更名为辑安县书曲宣传组。1957 年，更名为辑安县曲艺联谊组，1958 年更名为辑安县民间曲艺队。1961 年经营体制改为小集体，自负盈亏。1965 年更名为集安县曲艺组。1966 年夏解散。

舒兰县地方戏剧团　　二人转专业演出团体。1950 年 2 月成立，初名舒兰县艺人文工队，1954 年改称舒兰县地方戏队，为民营公助的二人转演出团体，1958 年转为国营。其后曾三次与舒兰县评剧团合并，"文化大革命"期间解体。1978 年恢复建制，为集体所有制，1980 年 4 月改名舒兰县地方戏剧团。历届负责人有李庆云、王杰等。主要演员有李庆云、李青山、王希安、张承富、张文学、姜柏珍、佟会君等。吉林省军区文工团曾邀请该团二人转艺人李庆云、李青山、王春、张承富、王希安等传授技艺，东北民族民间音乐调查组、中央歌舞团、吉林省歌舞团等单位相继派新文艺工作者向李青山等艺人学习二人转。1951 年 12 月，该团的李庆云、李青山、张文学、于乃昌等应邀参加"东北第一届音乐工作会议"，张文学、李青山演出了经过整理的二人转传统曲目《燕青卖线》，受到好评。1952 年 10 月，在吉林省第二届文艺会演大会上，王希安、李青山演出的二人转创作曲目《双回头》获演唱一等奖，张文学、关景文演出的二人转创作曲目《唱孙绍岩农社农忙哄孩子组》获二等奖。1953 年 10 月，在吉林省民间艺术会演大会上，张文学、李青山演出的二人转传统曲目《寒江》，王中堂、王希安演出的二人转传统曲目《金精戏窦》被评为优秀曲目。1955 年 3 月，王中堂、王希安表演的根据二人转"三场舞"改编的《东北民间舞》，参加全国群众业余音乐、舞蹈观摩演出，获优秀节目奖。"文化大革命"后创作的《心甘情愿》、《春桃闹宴》参加了全省二人转剧目演出推广会和调演，获创作奖。

李香林班　　二人转班。1951 年由李香林、王云鹏联合组班。唱丑的有李香林(艺名海里蹦)、马有、郭凤阁(艺名大角锥)、汤矬子；唱旦的有王云鹏(艺名双红)、王中堂(艺名双辫小浪丫)、周凤阁(艺名周老丫)。该班有时白天参加鼓乐班，对棚唱"坐腔戏"(边吹打弹拉边唱，不化妆，多唱二人转、评剧)；晚场专门演出二人转。常演曲目有《大清律》、《密建游宫》、《苏代陪妹》、《打狗劝夫》等。自编自演的现代曲目《二流子转变》当时较有影响。

榆树县民间艺术团　　二人转专业演出团体。1951 年 10 月成立，原称榆树县民间艺术宣传队，后改为榆树县文艺宣传队。集体所有制。演员有谷振铎、杨福生等十二人，后又陆续吸收了青年演员十余名。该团以演出传统曲目为主，并配合党和政府的中心工作创编演出新曲目。1955 年秋文艺宣传队改为榆树县评剧团，以演评剧为主，兼演二人转。1957

年10月，该评剧团增设地方戏队，经常演出的有《西厢》、《蓝桥》等七十多个传统曲目，还编演了一些现代曲目。1961年10月28日，改地方戏队为独立经营的榆树县民间艺术团，有演职人员三十多名。“文化大革命”开始后停止演出活动，1970年解体。1978年5月恢复建制，调回老演员，并培养了十余名青年演员。1981年开办学员班，培养了董艳梅等十三名学员。该团编演现代曲目成绩显著，《我的女婿》、《姑娘的心愿》、《二进场院》等在吉林省及长春市会演中被评为优秀曲目或获奖，吉林人民广播电台录音播放。创作人员有于宪涛，负责人有谷振铎、咸瀛航等。

辉南县地方戏队　二人转专业演出团体。1952年成立，为民营份子班。有演职人员十四人，负责人赵国林、朱少英。1959年11月与县评剧团合并，成为辉南县评剧团地方戏队。有演职人员十九名，队长赵国林、高凤翔、于振波。1962年7月地方戏队从评剧团分出，组建为民营公助的辉南县地方戏队。队长李小成，副队长高凤翔。1979年之后由孙月明任队长，演员有赵国林、米少英、何广发、孙月明、蒋景明、刘艳芩等。二十世纪八十年代，该队创作演出的《县长拉车》、《买嫁妆》、《鞭打芦花》等在全省二人转会演中获奖。

四平市民间艺术团　二人转专业演出团体。1952年2月建立。初称四平市二人转戏队，不久改为四平市地方戏队，由四平市评剧团代管。早期主要演员有王云龙、王秀荣、王丽君、刘启祥、刘金香、赵相久等。除在四平市演出外，还经常到外地演出《西厢》、《蓝桥》、《密建游宫》、《小拜年》、《包公赔情》等曲目。1959年地方戏队并入四平市曲艺团，隶属于四平市艺术剧院，体制为全民所有制。负责人有姜恩、王丕文、李文秀等。1963年4月改为集体所有制，演员工资改为工分制，增加了编导人员李广源、于洪池。“文化大革命”期间解体。1979年恢复为四平市曲艺团二人转队，主要演员有王丽君、刘天福、杜月兰、岳成斌等，队长吕坤。1982年从四平市曲艺团分出，独立建制，定名四平市民间艺术团，为二人转专业演出团体。青年演员有曹晓辉、杨宏伟、郑美玲等。该团排演的新曲目有《穆桂英赔情》、《两朵小红花》、《南北院》等。

辽源市民间艺术团　二人转专业演出团体。1952年8月成立。初为私营体制。主要成员有刘太林、张家庆、方凤祥、赵国华、萧国良等，领班赵玉珊。1953年1月由辽源市政府文教科接管，成立民主管理委员会，改名为民营辽源市地方戏剧团。1955年改为国营。现名辽源市民间艺术团。主要演员有栾继承(艺名筱兰芝)、李梦霞等。首任团长黎明，继任杨福堂、徐金玉、刘欣等。

永吉县地方戏曲剧团　二人转专业演出团体。1952年11月成立。初为民营公助的永吉县艺人宣传队，队长关景文。1957年10月改为国营，称永吉县民间艺人地方戏队。五十年代编演的曲目有《有奔头》、《小大姐翻身》等。1961年10月与下放到永吉县的原吉林市吉剧团合并，六十年代曾先后为周恩来、朱德、董必武等国家领导人专场演出《西厢·听琴》、《劈关西》等传统曲目。“文化大革命”中解体。1970年3月恢复，定名永吉县地方戏曲

剧团，为集体所有制。主要演员有关景文、王悦恒、徐文臣、谷柏林、王希安、傅生、齐玉梅（筱艳梅）、孙桂兰、马秀琴等。1982 年创作演出的《三叩门》、《人参姑娘》等在吉林省及吉林市举办的二人转会演中获奖。负责人有关景文、周凤舞、关文华、马秀琴、王文超等。

辽源市曲艺队 专业曲艺演出团体。1953 年成立，民营体制。1958 年改为地方国营体制。业务队长刘荣誉。演职人员三十多名（含八名学员），主要有评书艺人刘荣誉，河南坠子艺人戴明秀，西河大鼓艺人张春霞等。1963 年复改为民营。1970 年解体。

吉林市地方戏队 二人转专业演出团体。1953 年 5 月成立。主要演员有傅生、吴少先、柴振海、黄桂舫、于乃昌、阎永富、赵国华、侯作山、王希安、齐玉梅（筱艳梅）、王家财、孙桂兰等。队长吴少先，副队长傅生。1958 年 6 月与吉林市皮影队、书曲队合并为吉林市曲艺团。1960 年地方戏队改建为吉林市吉剧团（含地方戏队）。地方戏队演出的二人转传统曲目有《寒江》、《蓝桥》等，现代曲目有《孙桂芝》等，均获好评。

扶余县地方戏队 二人转专业演出团体。1954 年成立。历任队长有林玉坤、马福勤、杨柏森等。主要演员有郭山、李宝山、王秀珍、姜秋霞、于洪波、高秀敏等。自编曲目有《应该应份》、《良心豆》、《找对象》等。

长春市东北地方戏队 二人转专业演出团体。1954 年 10 月，长春市文化局将长期在市内富海茶社演出的温占林、李振才等十几名二人转艺人组织起来，成立份子班，自负盈亏，在长春市书曲分会的管理下进行演出。经常上演的曲目七十多个。1955 年 4 月，正式命名为长春市东北地方戏队，集体所有制，自负盈亏。长春市文化局先后派那炳晨、白万程等干部到该队，协助业务领导工作，并帮助艺人挖掘、整理、改编二人转曲目。1954 年二人转演员王悦恒、赵勤、徐文臣加入该团。1956 年 6 月李青山参加演出并任教，招收十名少年学员，其中关长荣、姜秀玉、秦志平等后来成为省内知名的二人转演员。该队在演出传统曲目的同时，还创作、改编、移植《葛麻》、《九根针》、《送鸡还鸡》、《三只鸡》等曲目。1959 年 10 月，李青山调吉林省戏曲学校，部分演员调到吉林省二人转队和新剧种实验演出队，其余演员转入新成立的长春市民间艺术团。该队遂解体。

白城市民间艺术团 二人转专业演出团体。1956 年成立。负责人王会田。主要演员有王尚仁、王祥、邓作洲、杨红、金廷玉等。整理演出的传统曲目《西厢》等影响较大。1981 年解散。

吉林广播曲艺团 专业曲艺演出团体。1956 年，中共吉林省委批准由吉林人民广播电台负责筹备组建吉林广播曲艺团。先后从天津、唐山、北京、济南、沈阳和省内等地选调了相声演员王宝童、马敬伯、张文德，快板书演员叶茂昌，单弦演员雷再生、阚泽良，东北大鼓演员刘桐玺，京韵大鼓演员姜美艳，乐亭大鼓演员张云霞，河南坠子演员周金玲、杜凤兰，徐州琴书演员崔金霞，山东快书演员郭昌毅，弦师张金印、卢宝元、姚华文、杜元岭等。1957 年 10 月正式建团，定名吉林广播曲艺团。隶属于吉林省广播事业管理局，由吉林人

民广播电台代管。团长王充(吉林人民广播电台文艺部主任,兼)。下设相声队、演唱队。相声队队长叶茂昌、王宝童,演唱队队长阚泽良、张云霞。常演曲目有相声《五红图》、《叫鸭子》、《夸住宅》,单弦《武松杀嫂》、《鞭打芦花》、《霸王别姬》,东北大鼓《杨八姐游春》、《董存瑞》,河南坠子《小两口争灯》,快板书《宝中宝》、《隐身草》,乐亭大鼓《小姑贤》、《王二姐思夫》等。1958 年又陆续调入相声演员王藏贵、刘季昌、段少贤、郑小山、陈辉,山东快书演员辛如义,及李淑云、王萍、杨春亭等青年演员,伴奏员王子恒、陈万柱等。

1959 年根据省委宣传部指示精神,吉林广播曲艺团成立了创建新曲种小组,由阚泽良、张云霞任正、副组长,当年创作出新曲种"吉林琴书"。1960 年初,吉林琴书《深山寻宝记》(王充创作,吉林琴书创作小组作曲,张云霞演唱,姚华文、卢宝元、张金印等伴奏)进京参加全国曲艺调演,被评为优秀节目,进怀仁堂为中央领导作汇报演出。

1960 年 12 月,吉林广播曲艺团从中央广播说唱团调入陈德龄(京韵大鼓)、蔡淑贞(西河大鼓)、王舒芝(二人转)、杨秀芬(山东琴书)、王咸贞(山东琴书)、王瑞兰(单弦)、张汉槎(坠琴)。同年,北京新艺曲艺团曲艺演员四十人支边下放到吉林省。主要演员有马忠翠、董永信、王云华、王永安(河南坠子),花莲宝(梅花大鼓),任笑海、林桐(相声)等。中共吉林省委决定将其并入吉林广播曲艺团,同时改团名为"吉林省广播曲艺团"。王充兼任团长,康少尧、马忠翠、花莲宝、董永信、王宝童任副团长。1962 年末经中共吉林省广播事业局党组决定,吉林省广播曲艺团与吉林省广播民族乐团合并,定名为吉林省广播演唱团。王充兼任团长,康少尧任副团长。1964 年更名为吉林省广播文工团,赵惠任团长,康少尧任副团长,下设曲艺队、民乐队、艺术室、办公室。曲艺队负责人花莲宝、马忠翠、王宝童。1966 年"文化大革命"开始,大部分人员下乡插队或下厂当工人,只留一个"曲艺改革小组",下放到省"五七干校"边劳动边进行"曲艺改革"。曲艺改革小组有叶茂昌、王宝童、李秀山、王云华、刘淑懿(花莲宝)、王瑞兰、李富贵、黄文复、阚泽良等九人。

1970 年初,"曲艺改革小组"并入吉林省歌舞团为吉林省歌舞团曲艺班。1971 年,"曲艺班"并入吉林省吉剧团为吉林省吉剧团曲艺队,负责人叶茂昌。1974 年随着下放到工厂、农村的业务骨干陆续调回,由九人增加到二十二人。曲艺队负责人为叶茂昌、刘季昌。

1978 年 6 月,在吉林省吉剧团曲艺队的基础上,正式组建吉林省曲艺团。

吉林省曲艺团　1978 年 6 月,中共吉林省委宣传部、吉林省文化局决定在吉林省吉剧团曲艺队的基础上,正式组建吉林省曲艺团。全民所有制事业单位,编制六十人。由张乃修任团长,刘季昌任副团长。下设演出一队,队长叶茂昌;演出二队,队长阚泽良。主要演员除原有省广播曲艺团人员外,又陆续从原长春市曲艺团演员中调入武福星、蔡培生、张振铎、王祥林、李颖、陈丽君等六人。1979 年末,已形成比较完整的演出阵容。他们是阚泽良、王瑞兰(单弦),王宝童、马敬伯、张振铎、武福星、蔡培生、王祥林、林童(相声),叶茂昌(快板书),辛如义(山东快书),王云华(河南坠子),张云霞(乐亭大鼓兼吉林琴书),姜

美艳(京韵大鼓),陈丽君(西河大鼓兼评书),王咸贞、王淑清、卢德华、姜秀安(山东琴书),弦师卢宝元、李颖、李秀山、李富贵、黄文复等。经常演出的曲目有山东琴书《新长征插曲》,单弦《巧相逢》、《晚婚好》、《旅行结婚》,河南坠子《夺机枪》、《王七学艺》、《酒迷》,相声《遭遇》、《高贵的女人》、《五红图》、《绕口令》等。吉林省曲艺团建团后,积极上山下乡演出,深入生活进行创作,1979 年被评为吉林省表演团体上山下乡经营管理二等奖。1980 年吉林省自创剧目(节目)评比中,相声《豆腐媒》(武福星创作,武福星、蔡培生表演)获创作表演一等奖,《姐夫与小舅》(武福星创作)获创作二等奖。1981 年吉林省自创剧目(节目)评比中,相声《随礼》(武福星创作,武福星、蔡培生表演)获创作表演一等奖,单弦《雷锋精神在幼儿园》(叶茂昌创作,王瑞兰演唱)获创作表演一等奖,快板书《十六条光棍》(叶茂昌创作并表演)获创作三等奖表演二等奖。

1982 年为了抢救曲艺遗产和曲艺教学工作的需要,在吉林省戏曲研究室的支持下,出版内部资料丛书《传统曲艺选》、《传统相声选》、《单弦岔曲选》三册。同年,阚泽良演唱的单弦《龙马归槽》参加北方片全国曲艺优秀曲目调演获二等奖。1983 年,在省文化厅的支持下,吉林省曲艺团进行了体制改革——实行承包责任制。叶茂昌、王瑞兰成立夫妻曲艺团进行个人承包;武福星、蔡培生、张振铎等十六人进行集体承包。同年,吉林省文化厅决定在吉林省戏曲学校成立曲艺科,由吉林省曲艺团副团长刘季昌兼任顾问,曲艺团演员阚泽良兼任科主任,马敬伯兼任科副主任。省曲艺团承担了招生、教学等各项工作。共招收相声、单弦、京韵大鼓、乐亭大鼓、河南坠子、吉林琴书、评书、西河大鼓、曲艺伴奏等专业学生二十三名,其中多数毕业后成为省曲艺团的业务骨干。

1985 年省曲艺团组织演出队先后赴河南、安徽、江苏及省内各地演出四百五十场,连续六年被评为吉林省表演团体上山下乡经营管理先进剧团。

梨树县地方戏剧团　二人转专业演出团体。1957 年建立,初名梨树县地方戏队,为民间职业剧团。首任队长赵崇和。演员中,老艺人有段云有、蒋志田;青年演员有高春艳、郭玉琴、董孝芳等,共二十多人。该团经常在梨树县内的王家茶馆演出。1958 年发展到八十余人,改称梨树县曲艺团。1961 年精简至四十多人。常演曲目有《洪月娥做梦》、《秦香莲》、《断后》等。1962 年为集体所有制。创作新曲目有《摔桃》、《送年画》等,在省内颇有影响。他们在改革音乐唱腔,继承传统表演绝活扇子、手绢和大板等方面都有创新,受到吉林省文化局和四平地区文化局的重视,并多次在梨树县召开二人转工作会议及专业会议。"文化大革命"期间该团解散,1978 年恢复,更名为梨树县地方戏剧团。以董孝芳、高春艳为艺术骨干,培养了一批较有影响的青年演员邢国库、陈树新、白晶等。先后创作演出《姜须搬兵》、《田嫂抓猪》、《倒牵牛》等曲目。地方戏剧团在上山下乡演出活动中成绩突出,连年获得省文化局的表彰和奖励。至 1985 年仍有演出活动。

舒兰县曲艺队　专业曲艺演出团体。1958 年成立,当时归县文工团领导。1959 年

曲艺队由县文工团分出，独立建制。主要业务人员有朱明远（东北大鼓）、崔振芳、马桂喜及弦师谢学海等。经常演出的传统曲（书）目有《呼家将》、《杨家将》等，改编创作曲（书）目有《红岩》、《新儿女英雄传》等。1969年解散。

柳河县地方戏队　二人转专业演出团体。1958年成立。民营。行政归柳河镇政府领导，业务由县文教科领导。有演职人员三十名，首任队长陈福祯，继任有李春荣、王永昌、白淑荣等。

通化市曲艺团　专业曲艺演出团体。1958年初成立通化市曲艺队。民营。队长蓝振文。下属七个茶社，有演职员、服务员三十五人。主要演员有杨林桐（评书）、杨和云（西河大鼓）、陈笑媛（河南坠子）等。演出曲种有东北大鼓、西河大鼓、山东琴书、河南坠子、竹板书和评词。经常演出的传统曲（书）目有《大隋唐》、《东汉》、《三下河东》、《侠义金镖》、《杨家将》、《大八义》等，改编创作曲（书）目有《野火春风斗古城》、《大庆人》、《烈火金钢》等。1961年，曲艺队与通化市地方戏队合并，改称通化市曲艺团，民营公助。演职人员有六十五人。副团长蓝振文，内设书曲队、地方戏队、服务员队、编导室。其中地方戏队编制三十三人，演员有王淑华、赵连华、王汉艺、吴云贵、金艳秋、连桂芝、谢素贤、孙献文、莫长占等。1964年8月，从通化市戏剧学校毕业生中挑选纪淑坤、李东红、孙官凤、张凤兰等加入地方戏队。演出曲目有《雷锋》、《闹彩礼》、《白山参女》、《一只鞋》、《月下比武》、《秀女放鸭》等。1963年竖白任团长。1965年10月书曲队撤销。1967年解散。

洮安县民间艺术团　二人转专业演出团体。1958年成立。历任团长刘凤山、李凤鸣、纪秉忠等。主要演员有尹万库、高茹、于莲、于凤荣、范淑卿等。自编曲目《红装奇志》、《积肥员》、《银酒壶》、《就嫁他》等影响较大。

和龙县文工团　朝鲜族曲艺演出团体。1958年成立。队长许相权。演员有金尚玉、梁均、石凤淑、金爱顺、崔金哲等。创作演出的三老人曲目《烟筒》、《小气主人》、《农村新气象》、《老人足球队》、《[illegible]呆头婚事》等影响较大。

海龙县地方戏剧团　二人转专业演出团体。1962年3月建立，民营公助，有演职员二十一人。“文化大革命”期间撤销。1978年9月恢复建制，有演职员十七人，后增至三十四人。1980年改为海龙县地方戏剧团。主要演员有栗维信、阎永富、郑桂荣、张玉斌等，历任负责人有张鹤廷、吕厚富等。

吉林市曲艺团　1958年9月成立。下设曲艺、地方戏、皮影三个队。1960年6月，曲艺队部分人员调到新组建的吉林市广播说唱团。同年9月，吉林市曲艺团撤销，分别组成昌邑区曲艺团、船营区曲艺队和龙潭区曲艺队。1962年12月恢复吉林市曲艺团。1966年“文化大革命”开始后停止业务活动，1969年被撤销。1978年底，在吉林市歌舞团曲艺队的基础上重新组建吉林市曲艺团。团长王秀海。该团各时期主要业务人员有张荫椿（评书）、曹枢林（评书）、阚天忠（相声、评书）、金士文（相声）、李金芝（西河大鼓）、孙林燕（西河

大鼓)、王起涛(西河大鼓)、刘玉海(西河大鼓)、安凤亭(东北大鼓)、石云亭(东北大鼓)、刘文亮(相声)、吕维国(相声、评书)、李宗义(快板书)、寇庚杰(相声)、郭家强(相声)、周智光(相声)、王琦(相声)等。到 1985 年,有固定职工三十二人。历任负责人有朱世文、余天柱、王秀海。

洮安县曲艺团　曲艺专业演出团体。1958 年 10 月建立,初名洮安县曲艺队,有演职员十名。隶属于洮安县文化科。1961 年 7 月改名为洮安县曲艺团,演职员增加至二十六名。1967 年 10 月与县评剧团、民间艺术团合并成立洮安县东方红剧团。1970 年该团曲艺人员被下放农村。1979 年 10 月在洮安县民间艺术团内恢复曲艺队,调回曲艺人员五名。1980 年 5 月单独建立洮安县曲艺团,定编制十一人。先后在团(队)的主要业务人员有李荫鑫(评书)、李香斌(西河大鼓)、任桂芬(东北大鼓)、徐兰英、王长运、赵永俊等。到 1985 年,有固定职工七人。

桦甸县曲艺队　曲艺专业演出团体。1958 年 10 月建立。有演职员三十余人。队长王有喜。主要业务人员有许长富(东北大鼓)、李阔全(评书)等。演出曲种有东北大鼓、西河大鼓、评书,常演传统曲(书)目有《小五义》、《瓦岗寨》、《杨家将》、《刘秀走国》等,创作改编曲(书)目有《野火春风斗古城》、《红岩》等。1969 年解散。

长春市曲艺团　1958 年 11 月成立。团长固桐晟。下设行政办公室(包括财会)、演员队、职工队。先后在团的主要业务人员有固桐晟(评书)、孙桐枝(东北大鼓)、徐玉霞(西河大鼓)、齐玉兰(西河大鼓)、王瑞兰(西河大鼓)、陈长祥(西河大鼓)、杨香瑞(西河大鼓)、王桂楼(西河大鼓)、张振铎(相声、数来宝)、刘震英(相声、数来宝)、曲乃新(相声)、王祥林(相声)、蔡培生(相声)、于荫忠(创作员)等。建团初期,以演出长篇书目为主,由演员们分别在各茶社日、晚两场演出。1959 年成立青年演出队,以评书、相声、快板书、山东快书、西河大鼓、河南坠子、单弦、魔术等形式深入到农村、工厂、部队演出。1960 年 6 月遵照长春市文化局的指示,搞“南花北移”,由苏州聘来评弹演员朱容均、池诏萍,由长春聘来评弹演员顾抱琴,主要为第一汽车厂南方来的职工演出。团内设评鼓(书曲)队、演出队(以演出短段为主)、评弹组,连同职工、行政人员计一百七十多人。1961 年增设艺术室,主要负责曲艺创作、挖掘、整理、交流工作。1966 年“文化大革命”开始后全团解散,人员大部分按退职处理,或到农村落户,或到工厂当工人,或自谋生路。1980 年 6 月,长春市曲艺团恢复设立,为长春市文化局所属全民所有制的专业曲艺表演团体,核定编制三十人。负责人有王宪臣、冯谢臣等。主要演员有杨香瑞(西河大鼓)、白桂芬(西河大鼓)、陈丽君(单弦)、曲乃辛(相声)、黄兰英(河南坠子)等。他们多为配合“五讲四美”等文明礼貌的宣传教育,编创新曲目,深入机关团体、部队、学校、企业进行专场演出。该团也曾多次赴大连及辽宁省的一些城镇演出。1985 年 1 月撤销。

前郭尔罗斯蒙古族自治县曲艺团　1958 年成立。团长于立刚,内设演出队、行政办

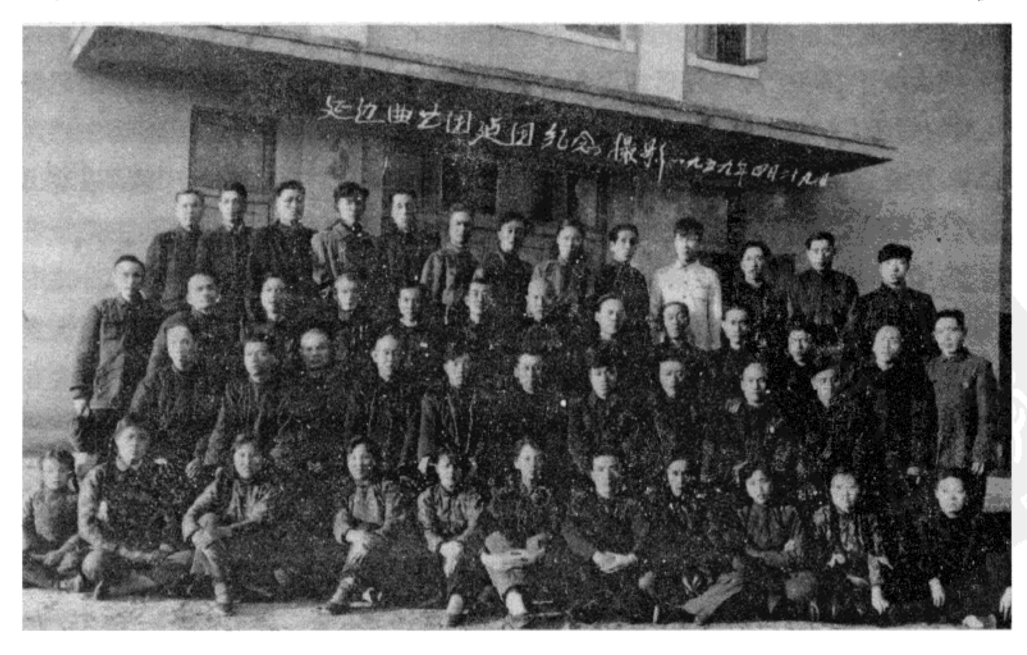
公室。演职员工十五人，主要艺人有于立刚（评书）、田润堂、田福堂（东北大鼓）等。

伊通县地方戏队　二人转专业演出团体。1959年组建，演职员十七名。先后由刘海山、王少奇负责。队长姜义，主要演员有王淑琴、阎福民等。除上演传统曲目外，还编演了《一块黑板报》、《三选豆种》、《小老板》等现代曲目。1965年，杨春茂任队长。“文化大革命”期间解体。1972年重新组建，老艺人归队，并招收一批学员，又从外地聘来常春兴、朴丽君充实演员阵容。先后在吉林省和四平地区会演中获奖的曲目有《高价姑娘》、《连心豆》、《龙马归槽》、《双进城》、《书记盖房》、《双赔鸡》等。

怀德县地方戏剧团　二人转专业演出团体。1959年由公主岭市地方戏剧团与怀德县地方戏剧团合并组成。主要演员有许广才、刘忠、姜发、陆润泽、张丽云、孙亚茹、王淑琴等。经常演出的曲目有《西厢》、《蓝桥》、《马寡妇开店》、《包公赔情》等。历任负责人有杨守山、林英、王桂荣、王玉林等。

浑江市曲艺队　曲艺专业演出团体。1959年3月成立。主要业务人员有孙林祥（大鼓）、管阔孝（评书）、王林茂（评书）、梁元华（西河大鼓）、刘德芝（东北大鼓）、刘淑琴（西河大鼓）等，分散在八道江、弯沟、三岔子、临江、砟子等镇的曲艺场演出。

延边曲艺团　专业曲艺演出团体。1959年5月成立。是在延边朝鲜族自治州内活动的汉族曲艺艺人，及各茶社职工自愿结合的曲艺表演团体，属民营性质。该团有演职员工三十一人，团长张春茂。主要演员有张春茂（西河大鼓）、董今锋（西河大鼓）、姚汝相（东北大鼓）、吴元魁（河南坠子）、许浩明（东北大鼓）、王桐春（评书）、王桦（评书）、焦媛坤（河南坠子）等。1960年3月，延吉市歌舞剧团中的部分汉族业务人员并入曲艺团，成立国营的延吉市民间艺术团，下设书曲队，团长杨乔。其书曲队自负盈亏，分散活动于州内各地的



十五个曲艺社。1961 年 8 月，延吉市民间艺术团书曲队与延吉市新唱剧实验剧团（朝鲜族）合并，成为延吉市艺术团，下设书曲队。1962 年 8 月，汉族演员下放延吉县文工团，朝鲜族演员就地安置，该团解体。1964 年下半年重新组建民营的延边曲艺团。1965 年解体。

白城市曲艺团　曲艺专业演出团体。1959 年 6 月成立。有演职员工二十八人，主要演员有张晓山（评书）、赵临峰等十三人。1962 年，山东琴书艺人李福明、王玉芳、李春香来团，以“李福明琴书小组”的形式常年深入农村演唱。1966 年夏停止业务活动，1968 年撤销。1979 年 10 月恢复建制。主要业务人员有刘远明、田金兰、李香斌等。历任团长有赵士林、王祥、刘远明。

四平市曲艺团　曲艺专业演出团体。1959 年 10 月建立。由四平市地方戏队和在市内零散作艺的部分书曲艺人组合而成。首任团长姜恩。内设二人转队和书曲队，书曲队队长李桐森、张临富。主要书曲艺人有李桐森（评书）、张临富（评书）、陈吉涛（评书）、李香文（西河大鼓）等。1961 年 5 月，原北京新艺曲艺团支边下放到吉林省的部分人员加入，演职员工达百余名。团长王佩文，业务副团长董永信，下设曲艺队、评书队、二人转队。后并入的主要业务人员有董永信（河南坠子琴师）、崔凤平（山东快书）、王艳茹（西河大鼓）、郑国尧等。1963 年，原北京新艺曲艺团的大部分人员离开四平市返京。曲艺队与评书队合并为书曲队。“文化大革命”中，二人转队解体，人员下放农村；书曲队人员改行到企业或自谋职业。1978 年 10 月 30 日，四平市曲艺团恢复，定编制二十五人，下设二人转队和书曲队。1982 年撤销书曲队，改名为四平市民间艺术团。

吉林市广播说唱团　曲艺专业演出团体。1960 年 6 月，吉林市广播事业局接收吉林市曲艺团曲艺队，与原吉林广播乐团合并，成立吉林市广播说唱团。团长孙永昌，副团长高为群。演出曲种有西河大鼓、东北大鼓、相声、河南坠子、快板书、单弦、京韵大鼓、乐亭大鼓、吉林琴书等。主要演员有孙林燕（西河大鼓）、石云亭（西河大鼓、河南坠子）、安凤亭（东北大鼓）、阚天忠（相声）、金士文（相声）、王起涛（弦师）、郑尊贵（弦师）等。不久，又有来自京、津等地的姜宝林、李伯祥、茹少亭、回秋敏、吕维国、王占有、常树林等演员和弦师加入。1962 年 12 月该团撤销。

双辽县曲艺团　曲艺专业演出团体。1961 年组建，团长张彦祥。主要业务人员有张彦祥（评书）、萧忠生、燕惠敏、郝丙英、刘庆江、迟桐林（弦师）、李荣环等。1965 年解体。

吉林市船营区曲艺团　曲艺专业演出团体。1961 年成立。团长李世良。演出曲种有评书、西河大鼓、山东琴书，主要业务人员有张荫椿、曹枢林、张宪元、刘宗亮、杨和凤、王耐梅等。常演出的传统曲目有《童林传》、《三侠剑》、《呼杨合兵》等，现代曲目有《红岩》、《六十年的变迁》、《铁道游击队》等。1969 年解体。

吉林市龙潭区曲艺队　曲艺专业演出团体。1961 年成立。演出曲种有西河大鼓、评书，主要业务人员有刘玉海、刘相君、丁宪章。常演出的曲目有《薛刚反唐》、《呼家将》等。

“文化大革命”期间自行解体。

磐石县曲艺团　曲艺专业演出团体。1962年成立。团长胡香春。下设曲艺队、地方戏队、杂技队。不久，磐石县曲艺团撤销，曲艺队独立建制，名磐石县曲艺队。曲种有评书、东北大鼓。主要业务人员有王孝杰、李印堂等。1969年解散。

蛟河县曲艺队　曲艺专业演出团体。1962年在县书曲协会基础上成立。队长唐贞、王庆海。主要业务人员有左纪田、王吉星、李占洪、毕金亭等。常演出评书、西河大鼓的传统曲目《小八义》、《呼杨合兵》、《薛刚反唐》等，现代曲目《烈火金钢》、《林海雪原》等。1966年解散。

吉林省吉剧团附设二人转实验队　二人转专业演出团体。1963年3月，吉林省文化局从省内各专业地方戏队抽调秦志平、李小霞、关长荣、关丽珠等十二名青年二人转演员和李青山、赵国华、徐文臣、王悦恒、于乃昌、王中堂等二人转艺人，组成附设于吉林省吉剧团内的吉林省二人转实验队。队长谷振铎，副队长张文顺，编剧王彻。吉林省戏曲研究室于永江协助工作。该队以“深入挖掘，大胆革新，在继承优秀传统的基础上，创造新型二人转”为基本任务。首先对二人转传统曲目、老腔老调、表演方法、手持道具、特殊表演技巧等，进行深入挖掘、整理。本着取其精华，去其糟粕的精神，将几乎失传的传统曲目，由老艺人传授给青年演员上演。老艺人、新文艺工作者、演员团结合作，遵循二人转规律，依其本身特点进行艺术改革，精益求精。创作、改编、整理、上演了《小老板》、《姑娘的心事》、《秀女放鸭》、《王二姐思夫》、《送鸡还鸡》、《双比武》、《扒墙头》、《两个心眼》、《包公赔情》、《刘金定探病》等曲目。该队演出的曲目，唱的动听，逗的风趣，舞的优美，扮的逼真，绝活精湛，使二人转成为唱、说、舞、扮、绝“五功”较完美，雅俗共赏的新型二人转。1965年10月，长春电影制片厂将该队演出的《长白山下唱新歌》、《双比武》、《小老板》、《送鸡还鸡》等节目拍摄成彩色舞台艺术片《白山新歌》。

汪清县文工团二人转队　1973年5月建立。原为曲艺队，后改为二人转队。演员有董桂芬、王建民、马力、云海清等。常演出的曲目有《杨八姐游春》、《猪八戒拱地》、《闹发家》、《芭蕉扇》、《春香传》等。

延吉市朝鲜族曲艺团　曲艺专业演出团体。1984年7月在延吉市朝鲜族艺术团曲艺队的基础上建立。列全民事业编制二十人。团长韩昌植。曲种有才谈、漫谈、鼓打令、平鼓演唱、延边唱谈、三老人等。主要演员有崔寿峰、姜东春、韩锡俊、韩昌植、李东勋、黄明华、金永虎、张美玉、李顺子等。

农安县民间艺术团　二人转专业演出团体。1957年建立，初称农安县东北地方戏队。1978年改称农安县民间艺术团，有演职员二十余人。历任团长邱福瑞、于永喜、隋永福。演出曲目中影响较大的有《二嫂养鹅》、《谁像她》、《打赌》、《马寡妇开店》、《争地》、《车走向阳岭》等。

吉林省民间艺术团　二人转专业演出团体。全民所有制。1980年10月14日成立。全团四十七人，顾问吴景春、王肯、王兆一、于永江、那炳晨、赵云程、王中堂。团长王助国，副团长王典、张文顺，编剧张震，作曲崔广林、金士贵。主要演员有韩子平、秦志平、董玮、关长荣、郑淑云、李小霞等。主要伴奏员有刘景和、张孟君等。舞台美术设计张夕多、张家齐。该团坚持"深入继承，多方借鉴，大胆革新，全面提高"的方针，创作改编，实验演出，向全省推广的代表性曲目有《丰收桥》、《猪八戒拱地》、《水漫蓝桥》、《断后》、《哑女出嫁》等。



海兰江曲艺团　曲艺专业演出团体。1985年成立。由延边朝鲜族自治州群众艺术馆主办，集体所有制，有朝鲜族演职员二十九人。团长金南浩，艺术指导韩成厚，副艺术指导姜东春。演出曲种有才谈、漫谈、三老人等。曲艺演员有金永植、姜龙善、朱美玉、许莲玉、金永哲、金红玉、姜东春等。经常演出的代表曲目有《嫉妒病》、《打电话》、《老人的缘分》等，除在延吉市演出外，还到自治州内汪清、龙井、安图等地演出。

训练班、协会、研究机构

吉林省通俗教育社说书生练习所　民国元年(1912)十一月设立。吉林省通俗教育社主办，以改良说书达到社会教育普及之效为宗旨。聘请讲师为社会上的说书艺人讲解文化知识，研究有关评词、鼓曲资料。招收对象是在省城吉林及各地各茶馆说书的艺人，练习期一个月，每日两小时。

吉林戏曲研究会　民国十二年(1923)由吉林省立通俗教育馆戏曲部附设。以研究戏剧、词曲的排演、编辑、改良事项为宗旨。内设词曲股，从事鼓词、评书、小曲的研究、编辑、改良，增进说书艺人道德知识，搜集可供研究的鼓词、评书、小曲资料等工作。

吉林市曲艺改进会　曲艺艺人的群众性组织。前身为1948年9月20日成立的吉林市书曲艺人公会。主任委员任占奎，副主任委员石长岭。下设评词组、大鼓组、演唱组、相声魔术组、弹拉组。主要活动是组织书曲艺人演新书，编新段，为机关、团体、学校、工厂

等作慰问演出。1950年5月，阚天忠任会长，王起涛任副会长，下设鼓书、评书两个组。1953年9月，改名吉林市曲艺改进会。任务是组织本市艺人学习政治、文化，改编、创作演出节目，对原有书（曲）目进行登记、审查、整理。同时，对外地来吉林演出的流动艺人实施管理。1958年撤销。

西安县（今辽源市）艺曲分会　曲艺艺人的群众性组织。1949年成立。会长王进才。下设曲艺、鼓乐、魔术三个组。加入该会曲艺组的有评书艺人张桐洲、包浩江、隋宝山、柳春发等二十余人，分别在县内各个茶社演出。1952年解体。

德惠县书曲协会　曲艺艺人的群众性组织。1950年成立。主席孙喜才。该协会负责对曲艺艺人的考核、登记工作，并经常组织艺人学习。1958年后，组织艺人编写新书和演唱新书，先后在全县推广了《野火春风斗古城》、《烈火金钢》、《焦裕禄》等。“文化大革命”期间停止活动。

通化市曲艺协会　曲艺艺人的群众性组织。1950年底成立。历任会长苑庆山、赵金钟、徐缘勤等。该协会的任务是组织书曲艺人学习党的方针政策，提高社会主义思想觉悟，对传统书（曲）目进行研究改进，推陈出新。1954年更名为通化市曲艺改进会，会长李会君。主要工作任务是接待流动演员，协助办理演出手续、临时户口和粮食关系；审查管理演出书（曲）目。演员按演出收入的百分之五交纳会费。1956年1月更名为通化市曲艺协会，同年3月解散。

双阳县曲艺协会　曲艺艺人的群众性组织。1952年12月成立，协会设在县文化馆。主要工作任务是组织艺人学习，编演新书，观摩交流。1964年、1979年两次选举，负责人有金贵民等。推广的新书有《智取珊瑚礁》、《何文进三进小陈庄》、《萧飞买药》等。

长春市曲艺联谊会　曲艺艺人的群众性组织。1955年成立。其宗旨和任务是团结和教育曲艺艺人，举办福利互助事业。先后任会长的有王起涛、张青山、孙焕宝、固桐晟。长春市文化局先后派干部姚军、郑汕到会协助工作。

吉林省曲艺工作者协会　群众团体。1958年11月，为贯彻第一次全国曲艺工作会议、曲艺工作者代表大会精神，吉林省文化局召开了全省曲艺工作会议。期间，正式成立了吉林省曲艺工作者协会。推选出省文化局副局长刘西林为主席，长春市曲艺团团长、评书演员固桐晟和吉林人民广播电台文艺部主任兼吉林广播曲艺团团长王充为副主席，许友滨为秘书长。协会的宗旨是团结全省曲艺工作者学习、贯彻党的文艺为工农兵服务、为社会主义服务的方向和百花齐放、百家争鸣、推陈出新的方针，努力发展、繁荣吉林曲艺事业。为此，吉林省曲艺工作者协会配合省文化局等有关单位做了大量工作。1959年7月，省文化局、省曲协联合召开了全省曲艺团、队负责人座谈会，研究了进一步发展书曲艺术，以优秀的传统书目和反映现实生活、反映革命斗争历史的新书目为现实服务、为工农兵服务的问题。1962年5月，召开了省曲协第二届曲艺工作者代表会议，选出新的领导机构。

刘西林为主席，固桐晟、花莲宝、谷振铎、王宝童、王充为副主席，秘书长王也，副秘书长王博。同年 11 月，省文化局、省曲协在长春召开全省曲艺工作座谈会，全省各专业曲艺团、队



负责人，九个重点县(市)的文化主管干部和曲协理事，共计五十余人参加会议。会议就坚持说好书，挖掘、继承遗产，繁荣创作，培养接班人，培养优秀人才，加强行政管理等问题展开讨论。1964 年 3 月，中共吉林省委召开吉林省曲艺工作座谈会之后，省文联为加强曲艺工作，配备了曲协专职干部，由王玉海任副秘书长，主持协会日常工作。1965 年 3 月，省曲协与省文化局联合对全省各地、市、县曲艺团、队组织情况和演出情况进行调查，为全省曲艺演员登记工作做了充分准备。同年 7 月，全省曲艺工作学习会在长春举行，有二十多个曲艺团、队二百多人参加学习，交流演新、唱新的经验。会议期间，通过了《吉林省曲艺工作者守则》，有二百五十三位艺人经过考核准予登记，并领取了“吉林省曲艺演员证”。“文化大革命”期间，省曲协组织陷于瘫痪状态。1978 年 4 月恢复正常工作。同年设立二人转研究小组，对全省二人转创作、演出起到了一定的推动作用。1980 年 1 月，省曲协召开第二届代表大会，选出新的理事五十一人，其中常务理事十七人，主席马瑜，副主席王充、崔寿峰(朝鲜族)、花莲宝、阚泽良、王博，副秘书长王玉海。这次代表会议将吉林省曲艺工作者协会更名为中国曲艺家协会吉林分会。在吉林省的全国曲协会员由十五人增加至三十七人。1985 年 11 月，省曲协与吉林电视台等单位联合举办了“全国著名相声演员十大笑星评选”活动，为繁荣全国曲艺事业做出了积极贡献。

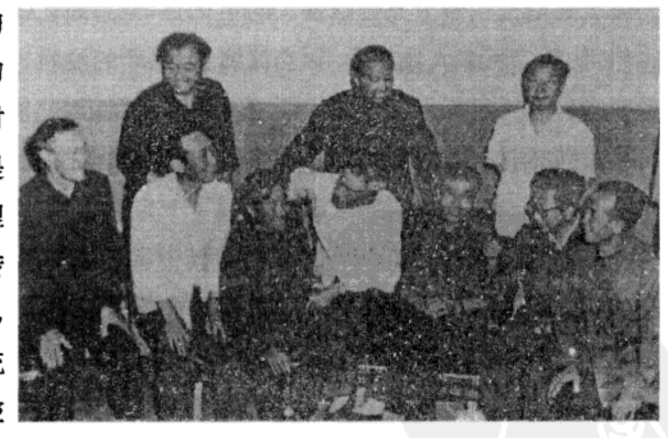
榆树县民间曲艺联合会　　曲艺艺人的群众性组织。1958 年 3 月成立。主任张振才。主要负责对曲艺艺人的考核登记、组织艺人的艺术交流、印发宣传材料等工作。还成立了曲艺业余学校，不定期组织民间艺人学习政治、文化。

吉林省二人转研究小组　学术组织。1978年7月21日成立。组长王肯，副组长王兆一、王玉海。以“百花齐放，百家争鸣”为指导方针，自愿组成的群众性二人转学术研究组织。由曲协吉林分会领导，省文化局赞助。其任务是就二人转创作、整理，唱腔，表演等领域的相关问题进行研究。

延边曲艺家协会　1978年10月建立。主席崔寿峰，副主席李岳、吴兴振，秘书长李东进，副秘书长张天瑞。1982年12月改选，主席崔寿峰，副主席李东进、吴兴振、李岳、张天瑞，秘书长李东进，副秘书长许宝善、金兴权。自治州曲协成立以来，曾召开全州职工曲艺创作座谈会，并组织专业、业余曲艺作者对新创作的曲艺作品进行讨论、修改；为各专业、业余演出单位提供演唱材料；曾组织五名曲艺工作者到外省学习、交流业务等。还多次配合州文化局、群众艺术馆、工人文化宫举办职工业余曲艺培训班，举行曲艺会演。



吉林省地方戏曲研究室　1979年8月3日组建。主任王肯。主要从事二人转、吉剧的研究。坚持调查研究，总结二人转、吉剧的历史与现状，不断寻求二人转、吉剧发展提高的正确路径。多次独立或与吉林人民广播电台、中国曲艺家协会吉林分会、长春市艺术研究所等单位共同主持召开“二人转工作者座谈会”、“歌唱社会主义新人新风广播评比座谈会”、“曲艺、二人转理论研讨会”、“东北三省二人转研究工作座谈会”等活动，讨论二人转现状及发展问题，交流二人转搜集、整理、研究工作经验，对吉林省二人转曲目的创作、人才的培养、二人转艺术的提高与发展、剧团的建设，以及对民间艺人管理等问题进行探讨，提出切实可行的建设性意见。撰写理论文章，编辑、整理出版的二人转资料有《二人转现状丛刊》九期，《二人转史料》四辑，《二人转传统剧目汇编》四辑，《二人转传统唱腔汇编》二辑，《二人转说口汇编》，《二人转、吉剧文集》等。1984年，与吉林省二人转艺术家协会联合创办国内公开发行期刊《东北二人转》。1984年8月吉林省地方戏曲研究室改建为吉林省艺术研究所。所长王肯。



吉林省二人转艺术家协会　群众团体。1984年5月成立。二人转艺术家自愿结合

的群众性团体。主席吴景春，副主席王兆一、于永江、王中堂，副秘书长王桔。其宗旨是：坚持文艺为人民服务、为社会主义服务的方向，贯彻执行“百花齐放、百家争鸣”、“古为今用、洋为中用”的方针，团结组织全省二人转艺术工作者，深入继承，大胆革新，多方借鉴，全面提高二人转艺术，为建设社会主义精神文明和实现四个现代化贡献力量。具体活动有：协助文化主管部门，组织鼓励二人转工作者深入生活，繁荣创作，努力发掘，勇于革新，积极为人民群众特别是为广大农民服务；编辑出版有关二人转艺术的书籍和资料；开展二人转艺术的理论研究；介绍和评论优秀二人转艺术家和优秀二人转作品；积极扩大与省内外二人转艺术工作者的交流与合作，为共同促进二人转艺术的繁荣和发展而奋斗。二人转艺术家协会成立以后开展的业务活动主要有：建立二人转艺术家档案；记录二人转艺术大事记；评选二人转“四大转星”；举办“启明星”大奖；举办二人转演员培训班；编辑、出版期刊《东北二人转》；编辑、出版内部刊物《曲艺之友》；1984 年 7 月邀请相声表演艺术家马季讲授《谈相声发展与改革》，同时邀请哑剧表演艺术家王景愚讲授《漫谈喜剧与表演》，并举行“笑的晚会”。此外，还参加了 1984 年 7 月 5 日至 13 日东北三省第一届曲艺观摩演出，和 1984 年 11 月至 12 月吉林省民间艺术团进京演出等的组织、宣传工作。



文化馆　群众艺术馆

吉林省群众艺术馆　1956 年 7 月建立。1957 年 6 月创办了以发表演唱作品为主的通俗文艺月刊《说演弹唱》。《说演弹唱》编辑部在开展群众艺术活动中，曲艺、二人转所占比重较大，如举办地区、县（市）群众艺术馆、文化馆辅导干部参加的二人转、曲艺表演训练班多次，经常深入农村、厂矿、林区辅导重点业余演出团体的二人转、曲艺表演活动等。该馆于 1966 年“文化大革命”开始后中辍业务活动，1969 年 9 月 20 日被撤销。1978 年 4 月

恢复馆的建制，并续办《说演弹唱》。1984年末，《说演弹唱》改名《参花》，不再以发表二人转、曲艺作品为主。《说演弹唱》从1957年6月创刊，到1984年末，共计出刊一百四十八期，每期平均发行两万册，刊载二人转、单出头、相声、大鼓、唱词、单弦、快板、山东快书、快板书、琴书、评书、数来宝、莲花落、对口词、好来宝、三老人等曲艺作品一千二百多篇，其中多数是短篇，也有部分中、长篇。除此之外，还曾举办全省各地区、县（市）群众艺术馆、文化馆创作辅导干部学习班多次，深入辉南、伊通、榆树、双辽等县和白城市、辽源煤矿、营城煤矿等地举办群众业余曲艺创作培训班，讲授曲艺创作知识和交流辅导经验。三十多年来，通过刊物联系和办班培训等方式，培养业余曲艺作者近千名，其中重点作者二百余名，并有百余名成为专业作者。

长春市群众艺术馆　1957年6月正式设立。该馆从成立时起，就配备了负责曲艺辅导的业务干部，经常深入市内工厂、企业、部队、学校和农村，进行业余曲艺创作、演出辅导。自1958年春开始，连续举办了二人转、东北大鼓、西河大鼓、京韵大鼓、京东大鼓、河南坠子、山东快书、快板书、单弦、相声、评书和故事等短期培训班，其中二人转、单弦、东北大鼓每年皆举办培训班多次。曾邀请省市曲艺名家程喜发、双红、任占奎、刘桐玺、阚泽良、齐玉兰、叶茂昌等来班讲学，培养了业余曲艺人才数百人。如业余相声演员关春章、杨铁成、陈家鼎，快板书演员吴文涛、杜金田、何挺英等，他们创作演出的许多曲目在全国、省、市会演中获奖。1958年至1980年编辑出版了以发表业余曲艺创作为主的双月刊《长春演唱》。

四平市文化馆　1948年9月建立，当时称四平市民众教育馆，1949年8月改称四平市人民文化馆，1956年称四平市文化馆。在该馆的组织、指导下，四平市的群众曲艺创作最早出现于1949年1月《辽北新报春节文娱活动材料》上，计发表十六篇文艺演唱作品，其中，有鼓词《翻身多亏共产党》，快板书《消灭反动派才能有和平》、《姜胖子转变》等。中华人民共和国成立后，四平市的业余曲艺创作与演出渐趋活跃。至1983年地、市合并前，鼓词、快板书、数来宝、三句半、联唱、二人转及革命故事等作品，在《辽西文艺》、《吉林文艺》、《说演弹唱》、《参花》等文艺期刊上，以及四平市文化馆自己创办的《四平文艺》上共发表近八百余篇。

通化市群众艺术馆　1979年成立，前身为通化地区群众艺术馆。创办内部刊物《文化生活》，每期都发表部分曲艺作品，主要种类有相声、二人转、快板书、山东快书、数来宝、鼓词、单弦等。涌现了一批业余曲艺作者，如孙文彩、郑富、李献晨、田蒙汉、顾文显等。有些作品被通化市和各县剧团搬上舞台。

辽源市群众艺术馆　1949年建立，初名西安市文化馆，1954年更名为辽源市文化馆。五六十年代，该市曲艺演出活动十分活跃，市区曲艺演出单位和农村业余剧团最多时达五十七个，参与演出的人员有千余人，遍布市区和农村。多年来在艺术馆组织下，业余曲艺创作也十分活跃，师洪智的评书《美军怪病记》、评书《美军叩头记》，汤禹廷的鼓词《找窍

门》、相声《让社会主义早来到》、表演唱《送礼物》，王国栋的山东快书《房上房下》、鼓词《营养钵的故事》、快板书《甘当革命螺丝钉》等一批作品不仅广为演出，还发表在全国或省级文艺刊物上，有的还获奖励。1980 年更名为辽源市群众艺术馆。

白城地区群众艺术馆 始建于 1961 年春，首任负责人宿本昌。1961 年至 1963 年，为了配合党的中心工作共创作了曲艺作品五十余件，除演出外并分别编入《群众演唱材料》。1963 年，协助行署文化科举办了二人转学员培训班。1964 年，举办了“白城地区曲艺工作者学习会”，有五十四名书曲艺人到会学习。1981 年至 1984 年，曾举办多次全区文化馆站干部曲艺创作学习班和二人转、单弦、京东大鼓学习班。

延边朝鲜族自治州群众艺术馆 1960 年 7 月建立。内设戏剧曲艺部。1974 年以来，举办多期曲艺学习班，培养曲艺骨干一百六十余人，先后被州、县和林业系统文艺团体录用为专业曲艺演员。二十世纪八十年代，艺术馆成立了“海兰江曲艺团”，除在延吉市演出，还到汪清、龙井、安图等地演出才谈、漫谈、三老人等节目。几年来该团创作并演出的曲艺节目有《就是那个德行》、《钓鱼》、《认亲》、《荒唐的恋爱》等，深受广大朝鲜族观众欢迎。1961 年至 1985 年，编辑出版了主要发表曲艺、歌曲作品的《演唱材料》、《群众演唱》、《海兰江》等内部刊物。

榆树县文化馆 1950 年，由民众教育馆改称人民文化馆。1953 年 6 月，又改称榆树县文化馆。建馆初期，县文化馆举办民间艺人训练班，有三十六人参加。1951 年县文化馆开办说书馆，请书曲艺人宋仿桥说书。1977 年，县文化馆成立书曲社，经常上演的传统书目有《杨家将》、《精忠说岳》、《呼家将》、《包公案》等，现代书目有《林海雪原》、《野火春风斗古城》、《烈火金钢》等。1978 年 2 月，县文化馆对二百五十名书曲艺人进行考核登记发证工作。此后全县城乡书曲活动更加活跃，县城艺人梁芝廷自办起书曲茶社，环城公社亦办了书曲社。1978 年至 1981 年间，县文化馆每年举办一期三至六个月的二人转演员培训班，共培养出一百一十名青年演员，充实了农村二人转队伍。1981 年的培训班选拔二十三名学员重点培养，聘请省戏校地方戏科老师讲课，结业后学员全部分配到县民间艺术团。

双阳县文化馆 1949 年 9 月在原双阳县民众教育馆基础上建立，名为双阳县人民文化馆。1954 年改名双阳县文化馆，馆长金贵民。1952 年末召开二人转和书曲艺人座谈会，到会八十七人。会上进行了人员、曲目登记，并组织学习党的文艺方针政策。为了便于管理和组织演出，还成立了双阳县曲艺协会，金贵民为主席，岳怀臣兼秘书长。会后，组织十二个二人转演出队和十六个书曲演出队到各区示范演出。散在全县各地演出二人转的艺人尚有五十六人，书曲艺人六十一人。常演的二人转有《西厢》、《蓝桥》、《小王打鸟》、《李逵夺鱼》、《杨二舍化缘》、《劈山救母》等，书曲有《响马传》、《大红袍》、《大八义》、《施公案》等。1980 年 8 月召开了县曲艺工作会议，全面恢复了双阳曲艺协会的工作。1982 年末，该馆在省曲协支持下，组成了创新书小组，先后创作演出的新书有《山妹回来了》、《鸳鸯谱》、

《武林风尘记》、《梁山小子》、《王府魔影》等，受到观众欢迎。

和龙县文化馆　1950 年 10 月成立。该馆多年来一直重视开展业余曲艺活动。二十世纪八十年代以来，他们由七名馆员组成文化工作队，常年深入偏远山区社队，在农民炕头、屋地、牛舍演出曲艺节目，受到群众称赞。同时他们还在文化馆办起茶社，先后邀请评书艺人马锡坡、尹浩山、张庆文、徐万鹏等演出《七义十三侠》、《呼家将》等书目。

公主岭市文化馆　成立于 1952 年。在文化馆的积极组织下，当年全县城乡有业余剧团三十二个，业余演员五百五十七人，演出节目(多为曲艺节目)一百四十四个。1956 年之后举办曲艺表演、二人转表演学习班。组织辅导农民业余小剧团二十五个，多次举办农民业余文艺调演，共演出二人转和其他节目一百二十八个。二人转《窗前月下》、坐唱《春风化雨》被全省农民会演评为优秀节目。拉场戏《闹碾房》1965 年参加东北区京剧现代戏观摩演出会“二人转专场”演出，二人转表演唱《补麻袋》1980 年参加全国农民业余艺术调演，均受到好评。至 1984 年底，全县已有大小业余剧团五十个，其中二人转队二十六个，演出场次约为一万五千余次。馆内编印的《怀德文艺》截至 1985 年底共出刊四十八期，发表曲艺作品一百三十余件。

蛟河县文化馆　1954 年建立。该馆重视开展曲艺活动，五十年代，除了做好对茶社书曲艺人演出的管理工作外，更注意曲艺创作力量的培养，经常开办曲艺创作训练班，参加学习的有工人、农民、干部、教员等，创作的鼓词、快板等作品有不少在《东北文学》、《吉林文艺》、《吉林农民报》、《说演弹唱》、《江城文艺》上发表。粉碎“四人帮”后，该馆坚持编印主要发表曲艺作品的《蛟河文艺》，组织业余曲艺演出队到工厂、农村演出，并于 1983 年 9 月举办了全省首例县级业余曲艺大奖赛。



演 出 场 所

清代，吉林省的曲艺演出，城市中主要在寺庙门前空地和繁华热闹的广场上，曲艺艺人打个场子引来听众即可行艺。相声艺人往往拿着一小布袋白粉，以手捻白粉在空地上撒出一个大白线圈，然后在圈内用白粉撒写出一行行白字来，口中还念念有词，把听众逐渐引聚在白线圈外，艺人就在白线圈里演出。演出一个段落时，停下来向听众"打钱"。曲艺艺人把这种在广场、空地上的演出称为"明地"演出，简称为"撂地"；用白粉撒画白线圈称为"画锅"，即以此作艺糊口之意。如吉林市的北山庙会、长春市南关关帝庙前，以后扩展到吉林市的德胜门杂摆地、牛马行、河南街、东市场，长春市的北门外、桃源路和桦甸县老市场、磐石县老市场等处。与明地演出的同时，城市中一些零散艺人还走街串巷，在民宅、商店门前做短时间演出。只要住户和商店主人给些许报酬，便很快离去，再到别处去演唱。这一时期，二人转主要在农村演出，也均无固定场所。二人转艺人流动在乡镇大车店，农村中大户人家居住的屋内作艺。有时也到林区、矿山或兵营演出。扶余八角鼓最早在清军兵营中演唱，以后在民宅中演唱，且多不取报酬，营业性演出很少。单鼓则在满、汉族人家中演出。蒙古族说书也均在民宅中进行，说书人被待为上宾，说书时以茶点、酒肉等热情款待，并馈赠羊、马等礼物。东北大鼓、评书等常进入官宦士绅家中说唱，艺人称之为"应堂会"。

清末民初，一些经营者在城市繁华的市场中占据固定地盘，购置桌凳，邀艺人作艺，曲艺演出开始有了固定的场所。为了招徕更多听众，逐渐搭制了席棚或布棚，如最早的延吉市局子街的书坊。大棚茶社出现不久，有的商人或艺人在城市中的热闹场所建立了土木结构可容几十人甚至百余人的书曲茶社，有的把只卖茶水的"清茶社"改为书曲茶社。自民国初年以后，吉林省的大小城市、县城和乡镇几乎茶社遍布。繁盛时，吉林、长春两市均不下十几家，而且每处均日、晚两场开书，有时还加演早场。但因吉林省的气候关系，这些书场、茶社多为每年三至九月营业，冬天停业。曲艺有了固定演出场所后，便成为城乡居民重要的文化生活内容。

民国以后，吉林省曲艺艺人仍有不少在城镇热闹场所作明地演出。大棚茶社一直延续到二十世纪三十年代末，在当时的长春市的南关、老市场、新市场、桃源路等处就有多个。室内茶社则日趋繁荣，出现了更多的砖瓦结构的、可容百余人的大型茶社，有的设备齐全，还有接待外地艺人及其家属的可供食宿的房屋，称为"下处"，众多评词、鼓书艺人长居一

地作艺。不时还邀多个曲种艺人同台作综合演出。城市茶社有了较好的取暖设备后，逐渐形成长年演出。在各界举办的宣传、庆祝、赈济等活动中，偶有曲艺节目进入茶园、戏院演出，但均十分短暂，且多与戏曲同台，也均未成普遍。一些评词、大鼓、河南坠子艺人常被邀到广播电台演播，扩大了曲艺的演出场所。二人转从二十世纪四十年代始，也陆续进入了城市的书曲茶社演出，但不普遍。

解放战争时期，吉林省的舒兰、榆树等地的曲艺艺人广泛成立了文艺宣传队，到人民解放军中和支前民工中演出，二人转和东北大鼓在土地改革和支前宣传中起到了重要的作用。随着各城市的相继解放，城市中的茶社很快恢复了曲艺演出。至二十世纪五十年代，城市中文化主管部门和工厂企业、农村乡镇、矿山、林区和驻军兴建了众多的俱乐部、文化宫，其中建有较为现代化的剧场，曲艺在茶社演出的同时，更大量进入这些俱乐部和文化宫的剧场演出。五十年代，长春、吉林两市率先建立了二人转、曲艺的专门演出剧场，全省各地文化主管部门也都先后兴建了曲艺、二人转的专门演出剧场，使吉林省的曲艺、二人转进入了固定剧场，长期演出。朝鲜族和蒙古族的诸曲种也开始涉足城市，在剧场和民族曲艺社演出。单鼓作为会演节目也偶尔登上城市舞台。曲艺的明地演出一直延续到五十年代，而配合当时各项政治运动和时事宣传的曲艺节目也经常在城市、集镇的广场、街头演出。二人转，东北大鼓，单鼓，朝鲜族的三老人，蒙古族的乌力格尔、好来宝等，还经常在农村中的民宅和学校、生产队的院落中演出。各种曲艺在广播电台播演大量增多。“文化大革命”开始后，随着曲艺演出活动的大量减少，城乡书曲茶社均停止营业，绝大多数关闭或改作他用，曲艺演出场所几尽消亡。七十年代后期，随着曲艺演出的逐渐增多，城乡茶社又陆续恢复营业，各地还新开设了曲艺茶社。八十年代，城市和县镇更兴建和改建了众多专门接待二人转演出的中小型剧场，且在数量上和设施上均超过了五十年代，舞台设备齐全，演出条件更加优越，观众席均为单个软座，有的雅座为沙发，还设有包厢，并有供饮茶吃食之茶桌。

南岗说书馆　曲艺演出场所。清光绪十二年(1886)由伤残的八旗兵荣禄老七开设，坐落于延吉市南岗。时名书坊，是延吉市最早的说书馆。初为帐篷，出售茶、酒和干鲜果品，当年冬改为木楞房。荣禄老七自充说书人。清光绪二十六年(1900)木房失火烧毁，翌年复建成土坯房三间。民国初年，荣禄老七因年事已高回归原籍，由天津来的评书艺人国存芳接手经营，将书坊改为说书馆，长驻作艺，陆续讲说《三侠剑》、《西游记》、《平妖传》、《三侠五义》、《大八义》、《小八义》等书目。东北沦陷时期，国存芳因吸鸦片而潦倒，说书馆也随之衰败。

李家茶社　曲艺演出场所。清光绪二十一年(1895)由李万家开设。坐落于扶余县城南门外鲁班庙道东。冬季在屋内营业，春夏在门前搭设布棚，内设长条桌凳。评书艺人孙大嘴曾在此演出过《三侠五义》、《彭公案》等长篇书目。1946 年东北大鼓艺人霍树棠曾

在此演出过。后茶社迁至县城东门外，女艺人丁碧云曾应邀演出过东北大鼓。1955 年公私合营，改称第一茶社，艺人曲浩祥、张华川、杨天舫（女）、刘润丰、王悌周等先后在此演出过《九义十八侠》、《童林传》、《三侠剑》和《欧阳海之歌》等大鼓、评书长篇书目。1965 年停业。

义合茶园　　曲艺演出场所。清宣统三年(1911)建。坐落于海龙县海龙街南关。初为席棚，内设木长条桌凳，可容纳五十人左右。一年后，改租东关周兴隆砖楼一座，为当时海龙街的主要书曲茶社。有女艺人马云凤、金宝翠、荣筱芳、筱福仙、金菊芬、筱紫芬、筱紫奎、刘金凤等演出东北大鼓。停业时间不详。



长春市游乐宫　　建于清宣统三年(1911)，初名燕春茶园。坐落于长春市东三马路六十九号。坐北朝南，砖木结构二楼。园主先后有全永山、崔焕文和河北梆子艺人何达子。同年十一月二十日开业。以接待戏曲演出为主。民国二十一年(1932)后重修钢筋水泥结构三楼，总面积一千六百八十平方米，座席九百个。民国三十年(1941)由傅兴古经营，更名长春影戏院，兼营电影。民国三十五年(1946)更名长春戏院。1957 年重新修缮，更名长春剧场接待京剧、评剧演出，由长春市评剧团管理。1984 年将二楼封闭成有六百座席、以接待二人转演出为主的演出场所。舞台设备齐全，普通观众席为软席，雅座为沙发，并设有包厢，成为长春市内最大的一家二人转专门演出场所。直属长春市文化局领导。

文华轩茶社　　曲艺演出场所。先后有三处，均由李成山（人称"李祥子"）开设。民国九年(1920)，李成山分别在吉林市东市场和北山下城墙根儿租房，开设两处同名为"文华轩"的茶社，曾邀庞金顺、徐铁塔等演唱子弟大鼓《罗成》和评书《精忠说岳》等。民国二十年(1931)后东市场的一处停业，改在锦城坊开设，仍用原名。民国二十三年(1934)又在东市场自盖木板房四间，新开设一处"文华轩"。每年四月开张，九月关闭。1956 年公私合营，李成山仍任经理。1958 年后茶社归吉林市曲艺团经营，改名为曲艺厅。大鼓艺人李金芝、孙林燕、刘相君、石长岭，河南坠子艺人郑义田、郑桂兰，评书艺人赵金钟、齐金禄等曾在此演出。二十世纪六十年代后期随吉林市曲艺团撤销而停业。

华宾轩茶社　　曲艺演出场所。又名华宾茶园。民国九年(1920)由冯泰禄开设。坐落于吉林市德胜门外锦城坊三道街。有门市房三间，冬夏均可营业。开设之初曾邀唐志顺、李连辅讲说评书《精忠传》等。二十世纪二十年代，奉天艺人刘问霞、王桂影、霍树棠、尹碧霞和本城艺人鲍延龄、潘泰隆、任占奎、程宝玉、李春燕、鲍春园等曾长期在此演出东北大

鼓。三十年代后陆续有丁正洪、文建华、固桐晟、李金芝、杨丽芳、鲁月梅、孙林燕、石长岭、刘相君和阚天忠等来此演出评书、大鼓和相声。六十年代初关闭。

梨芳茶园　民国十一年(1922)建立。坐落于吉林市东商埠市场附近。执事人李秀亭、樊振魁。砖木结构二层楼。以接待"落子戏"演出为主,也接待大鼓等曲艺演出,金子、素秋、俊秋等曾在此演唱时调、大鼓。民国二十年(1931)被火烧毁,后在原址改建茶社,专门接待各类鼓书演出。停业时间不详。

卧云轩茶社　曲艺演出场所。民国十二年(1923)前由甘润泉、甘瑞林以三百大洋包租开设。坐落于吉林市德胜门外北山脚下东横街卧云山庄。瓦房三间。每年三月开业,九月停业。曾邀东北大鼓男女艺人王桂影、文玉兰、金彩凤、霍树棠、傅紫云等来此演唱《十娘沉箱》、《宝玉探病》等长、短书目。本地东北大鼓艺人何莲舫、何桂兰姐妹曾长年在此演出。1933年,甘氏又在吉林市德胜街新马路开设同名茶社一处,瓦房三间,每年三至八月开业,接待大鼓演出。停业时间不详。

玉皇阁茶楼　曲艺演出场所。坐落于吉林市北山玉皇阁后殿。民国十二年(1923)前茶楼门上高悬"文明茶楼"匾额,东北大鼓艺人高翠琴、程宝玉曾在此演唱。1924年特邀东北大鼓女艺人王桂影、文玉兰、陈瑞贞等演出《青楼遗恨》、《全德报》、《酒色财气》、《西厢记・赖婚》、《黛玉焚稿》、《百年长恨》等曲目。停业时间不详。

龙井茶社　曲艺演出场所。坐落于延吉县龙井街大通路(今胜利街)。有四十多个座位。民国十二年(1923)由珲春评书艺人杨景尧演出《金鞭记》、《呼杨合兵》等。民国二十年(1931)后活动中断。民国三十七年(1948)冬始,西河大鼓艺人许河文在此演出《狸猫换太子》、《刘秀走国》等书目,每天听众多达五十余人,至1959年后停业。

泛雪堂　书曲茶社。民国十三年(1924)前由"严老帮子"(绰号)开设,王志亭、陈祥等经营。坐落于吉林市北山半山腰。瓦房五间。每年三至八月营业。开设之初,特从奉天邀来东北大鼓女艺人王桂影、陈瑞贞、尹碧霞和"吕氏三姐妹"等演出《独占花魁》、《百年长恨》、《密建游宫》、《早婚害》等。至二十世纪四十年代,除每年春夏不断邀外地艺人外,本地东北大鼓艺人潘泰隆、鲍延龄、任占奎 、李月仙、杨春玲、杨丽芳、任香兰等均久在此作艺。东北大鼓票友周二先生(周之丰)亦曾来此献艺。二十世纪五十年代后,外地流动艺人渐少,吉林市船营区曲艺团等本地曲艺团(队)则经常在此演出长篇传统和现代评书、西河大鼓、山东琴书。六十年代中期关闭。

畅月轩茶社　曲艺演出场所。又名畅然亭茶社、赏月轩茶社。民国十三年(1924)前开设。坐落于吉林市北山上。瓦房三间,板房二间,每年三至八月营业。以接待东北大鼓演唱为主。开设之初,奉天大鼓女艺人王桂影曾在此演唱《金精戏窦》。民国二十二年(1933)后由赵福山接手经营,仍接待东北大鼓演出。停业时间不详。

长春曲艺剧场　初名爱国茶园,建于民国十四年(1925)二月以前。坐落于长春市大

马路新民胡同九号。坐北朝南。设备较简陋，以接待戏曲演出为主。房主赵嘏宸，京剧班主兼经理侯春华。民国二十年(1931)"九·一八"事变后，改名新民戏院。后重修为砖木结构二层楼房，占地一千二百二十八平方米，楼下池座，楼上包厢，可容观众千人。曾一度改名新京大戏院。1948年10月由长春市人民政府接管，修葺后仍演出戏曲。1957年房权转让给吉林省广播事业局。经过维修，把老式长条木椅换成靠背折叠椅，延伸了台口，添置了幕布、灯光，座席七百个，更名曲艺剧场，于1958年春节正式接待演出。1960年再次维修，增建后台二楼，扩大了化妆室，吉林省广播曲艺团经常在此举办相声大会和一些大型专场曲艺晚会。王宝童、马敬伯、刘桐玺、张云霞、马忠翠、王云华、阚泽良、叶茂昌、花莲宝、姜美艳、辛如义等经常在此演出相声、单弦、东北大鼓、乐亭大鼓、梅花大鼓、河南坠子、京韵大鼓、快板书、吉林琴书等。六十年代曾接待天津市曲艺团常连安、小彩舞、李润杰、王毓宝、常宝霆、朱相臣、苏文茂、白全福、石慧儒、阎秋霞、小岚云、艳桂蓉、花五宝的相声、京韵大鼓、快板书、天津时调、单弦、西河大鼓、梅花大鼓等演出。"文化大革命"开始后停止营业活动，1968年夏毁于火灾。

三江茶社　曲艺演出场所。初名第一茶社。民国十四年(1925)前由张海山开设。坐落于吉林市东商埠游艺市场当中的亭子(圈楼)楼上。以接待"坤名鼓书和时调小曲"演出为主，曾邀奉天的大鼓名家"吕氏三姐妹"和营口女大鼓艺人何翠霞、王长贞、吕俊卿等演出。停业时间不详。

天乙茶园　民国十四年(1925)由徐仁纯开设。坐落于永吉县桦皮厂镇天乙街。二层楼房，可容纳二百人。初时接待落子演出，后增加评书、鼓书、单弦的演出。民国十八年(1929)后由管占魁接办，改称落子园，遂以接待戏曲演出为主。停业时间不详。

澂江阁茶社　又名瞰江阁茶社。民国十四年(1925)前开业。坐落于吉林市北山关帝庙前。开业初期，东北大鼓女艺人刘问霞、高翠琴、尹碧霞、刘艳霞、刘小霞、尹彩霞等曾在此演出。停业时间不详。

四平曲艺剧场　初名大观茶园。民国十五年(1926)由原东北军旅长阚朝山建立。位于四平市道东南市场内。二层木板楼。楼上两侧设有包厢。以接待戏曲演出为主。1947年关闭。1948年4月恢复接待演出。1950年改名四平剧院。1955年交四平市总工会，改建为四平市工人俱乐部。1958年交四平市曲艺团使用，更名曲艺剧场，专门接待曲艺、二人转演出。1963年四平市曲艺团移址，该剧场改作仓库。

富海茶社　曲艺演出场所。民国十七年(1928)一月由梁富建立。坐落于长春市大马路新民南胡同内。坐西朝东，砖木结构瓦房六间，南为一排大玻璃窗，顶棚装大吊扇，建有小型书台，台后有出将入相的上下场门。设长条桌凳，可容百余人，还修建有接待外地艺人可供家属居住的房屋数间。是当时长春城里规模最大、设备最好的书曲茶社。来此演出的均为东北有名的艺人，如西河大鼓女艺人王香桂、齐玉兰，评书艺人金庆岚、张青山等曾

在此演出《大隋唐》、《杨家将》、《打罗汉》、《雍正剑侠图》等长篇书目。二十世纪五十年代初即开始接待二人转演出。1957年拆除，在原址重新修建成长春市小剧场。

傅家茶馆　曲艺演出场所。二十世纪二十年代开设。坐落于吉林市柴草市。东北大鼓艺人鲍延龄和弟子李月仙、鲁月梅、徐月芳、冯月兰等经常在此演唱《黛玉悲秋》、《战长沙》、《忆真妃》、《华容道》、《西厢记》、《王二姐思夫》等曲目。四十年代后关闭。

徐金彪娱乐楼说书馆　民国二十年(1931)前由徐金彪建。位于珲春市徐金彪娱乐楼内(今珲春市酒厂前边)。娱乐楼为八百米二层楼房，面对码头，所处繁华，游人商贩众多，是一处很兴旺的娱乐场所。说书馆主要演唱河南坠子。停业时间不详。

耿记茶社　曲艺演出场所。原名赵家茶社。民国二十年(1931)由赵立生开设。坐落于吉林市东市场怡春里。1948年后由耿德接手经营，1954年后改名耿记茶社。艺人习称"耿家茶社"。房主王兆绪。平房，内设木桌九张，条凳二十四个，可容纳百余人。二十世纪三十年代李金芝常在此演出木板大鼓。四十年代后，王来君、杨丽芳、田荫堂、王香桂、孙林燕、钱荫平、金士文等相继在此演出东北大鼓、西河大鼓、评书等。停业时间不详。

畅春茶社　曲艺演出场所。民国二十年(1931)前后由评书艺人张荣岐开设。坐落于海龙镇原粮市街。草房五间，设长条木桌凳，可容纳一百人。张荣岐本人演出评书《三国志》等长篇书目。二十世纪五十年代末张荣岐去世后，由其妻金英经营，又被称金茶馆，1965年停止曲艺演出。

通化西市场南说书馆　民国二十年(1931)前后建。坐落于通化市西市场。草房三间，对面大炕，炕上放木长条桌凳。可容纳五十多人。说书人在小"万字炕"上摆桌，只说书不卖茶水。民国二十七年(1938)停业。

牛家茶社　曲艺演出场所。民国二十二年(1933)五月由李庆魁开设。坐落于长春市新市场北门外。瓦房数间，桌凳数十张，可容纳百余人。霍树棠、谢瑞兰、李永春、陈凤仪、花艳影等曾来此演出东北大鼓、时调、双簧、相声和"什样杂耍"。二十世纪四十年代后期停业。

长春音乐曲艺厅　民国二十二年(1933)由日本商人投资兴建。初名蒙特卡罗舞厅，坐落于长春市重庆路七十五号。坐西朝东。钢筋水泥结构三楼，建筑面积一千二百零六平方米。从建成到民国三十六年(1947)为营业性舞厅。1947年长春解放后一直闲置。1957年经长春市文化局改建为影剧两用，更名朝阳剧场，设座席七百个。二十世纪五十年代末至六十年代初交长春市豫剧团使用，接待戏曲、曲艺演出，曾接待过省内外二人转团(队)演出，天津市曲艺团在长春公演也曾在此进行。1978年转让给吉林省文化局，更名为长春音乐曲艺厅，主要供吉林省曲艺团演出使用，同时也接待音乐会演出，还接待省内外一些曲艺团体演出。八十年代又经装修，成为有剧场、舞厅、茶座、录像厅等的综合性娱乐场所，仍不断有曲艺演出。

东亚茶社　曲艺演出场所。民国二十二年(1933)建。坐落于敦化县敦化镇东门外。草房三间,置长条桌凳,可容纳四十人。由李相久经营。有不少评书艺人曾在此占地演出。民国二十五年(1936)停止曲艺活动。

陈文彩茶馆　曲艺演出场所。民国二十三年(1934)左右由陈文彩开设。坐落于辉南县朝阳镇南市场。草房四间,内置长条木桌凳。经常演出评书、大鼓、清唱、杂耍等。民国三十四年(1945)前后停止活动。

东风茶社　曲艺演出场所。民国二十四年(1935)四月建。坐落于敦化县城东门外。时名丹江春茶社。周丛山经营。可容纳四十余人。主要接待评书艺人演出。1952 年李哲堂接手经营,改名东风茶社,仍接待曲艺演出。1956 年停业。

宝山茶社　曲艺演出场所。民国二十四年(1935)由伊宝山开设。坐落于长春市新民北胡同内。坐西朝东。可容纳八十人。孙阔英、田荫堂等曾在此讲说评书。1956 年公私合营时与中兴清茶社合并为百花曲艺社。

公益茶社　曲艺演出场所。民国二十四年(1935)由潘玉龙开设。坐落于长春市新民北胡同。坐西朝东。民国三十四年(1945)"八·一五"后房主为侯俊卿,经理王坤锡。有长条茶桌十五张,可容纳八十人。评书艺人张青山、固桐晟、孙阔英,东北大鼓艺人孙桐枝,西河大鼓女艺人王瑞兰、白桂芬等曾在此演出过《童林传》、《九义十八侠》、《清宫秘史》、《说岳》、《大隋唐》、《月唐》等长篇书目。1956 年公私合营,1958 年归长春市曲艺团所有。1969 年由长春市文化局交付长春市新华书店,改作他用。

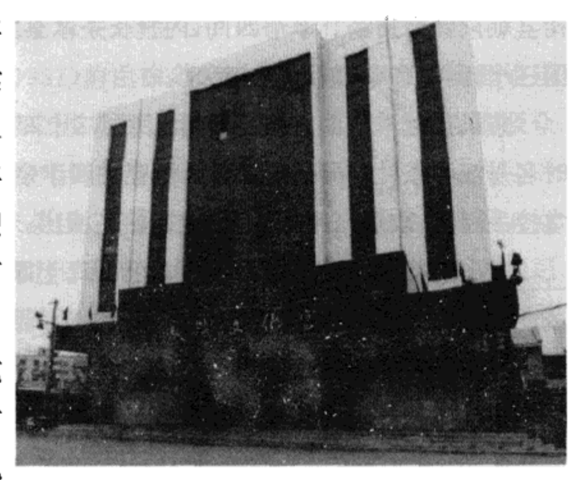
赵家茶馆　曲艺演出场所。也叫市场说书馆。民国二十五年(1936)由赵广仁开设。坐落于东丰县市场中心。初为简易棚,后盖大房三间,置木桌凳,可坐四十余人,专卖开水、油茶。民国二十七年(1938)增修说书台,接待书曲艺人。每日早、晚两场开书。评书艺人李桐安、李孝思、王若轩和大鼓女艺人张春霞等曾在此演出《大隋唐》、《小八义》、《三侠剑》等书目。1953 年后停业。

中和舞台　曲艺演出场所。民国二十五年(1936)由杜焕章开设。坐落于吉林市锦城坊街。初名小落子园,后改称协和茶园。民国二十七年(1938),阚天忠在此掌穴,与谢天荣、苗金珠等说相声,并经常组织以女艺人为主、有二十多人参加的相声、鼓曲等综合性曲艺演出。民国二十九年(1940)后相声艺人胡兰亭、阚天忠、金士文,东北大鼓艺人杨丽芳、任占奎、鲁月梅等在此演出。民国三十四年(1945)九月后迁至劳动公园北,易名中和舞台,1958 年辍业。

游乐园　民国二十七年(1938)由王恩科开辟了一个长、宽各千余米的大广场,称游乐园。坐落于通榆县开通镇老市场。南边设有四个说书亭,墙用秫秆绑扎抹泥,上有顶盖,每个说书亭可容五十余人。评书艺人周正文曾长期在此作艺。民国三十一年(1942)后停止曲艺演出活动。

松江茶社　民国二十七年(1938)由陈东源开设。坐落于吉林市东市场。可容一百余人,是当时吉林市规模最大的茶社,经常接待书曲演出。民国三十七年(1948)西河大鼓女艺人王香桂由长春来此作艺,二十世纪五十年代后西河大鼓女演员尚素秋等曾在此演出。停业时间不详。

长春铁路文化宫　民国二十八年(1939)由日本"南满洲铁道株式会社"建立,俗称"满铁"俱乐部。坐落于长春市汉口大街十二号。坐东朝西。民国三十七年(1948)长春解放后改为长铁文化宫。大型综合性职工娱乐场所。其剧场有座席九百三十个,并设有条件较好的舞台、化妆室、观众休息厅等。长铁职工业余文工团曲艺队经常在此演出相声、快板书等曲艺节目,吉林省广播曲艺团和长春市曲艺团也不时来此演出。停业时间不详。



邵家茶馆　坐落于磐石县磐石镇大东门附近。由邵某开设,经常接待书曲演出。二十世纪三十年代邵某故去由李福接手,后又兑给孙光远接办。1958 年由磐石县政府交给磐石县曲艺团管理。评书演员张鸣新等曾在此演出。停业时间不详。

杨家茶馆　曲艺演出场所。二十世纪三十年代后期杨凤舞开设。坐落于西安县(今辽源市)城东市场。有房三间,内设茶桌、长条桌凳。评书艺人刘荣誉经常在此演出。民国二十九年(1940)二人转女艺人赵国华曾在此演出。1953 年与辽源市曲艺队联营,归辽源市曲艺队管理,并经维修改建,扩为四间,可容纳一百人。主要供辽源市曲艺队演出使用,也不时接待外地书曲演员演出。1970 年随辽源市曲艺队解体而停业。

市场书馆　二十世纪三十年代后期开设。坐落于蛟河县蛟河镇市场附近。有房三间,内设多张大方桌和长条木凳。早晚两场开书。曾接待演出过东北大鼓、西河大鼓、评书、渔鼓《济公传》、《施公案》、《刘公案》等长篇书目。民国三十四年(1945)后停业。

前进曲艺社　曲艺演出场所。二十世纪四十年代初由张钰铭开设。原名钰铭茶社。坐落于长春市桃源路晴柳街。坐东朝西。砖木结构的长筒起脊瓦房,可容纳二百多人。张青山、赵凤霞、孙阔英在此演出过评书、大鼓。1956 年增建舞台,置备灯光、幕布等设施,改名前进曲艺社,专门接待二人转演出。四平、梨树、德惠等地的地方戏队曾在此演出。1958 年归属长春市曲艺团,仍以二人转演出为主。1965 年转交给街道办事处改作他用。

山江茶社　曲艺演出场所。二十世纪四十年代由"荣二爷"开设。原名荣发茶社。坐落于长春市大马路新民南胡同。坐南朝北。可容纳一百余人。1955 年转给苏占恩、张青山、

陈继尧三人，改名山江茶社。1956年公私合营，1958年归长春市曲艺团所有。李金芝、陈桂英、徐正侠、赵凤霞、孙林燕、徐玉霞、陈庆禄等曾先后在此演出过西河大鼓、河南坠子、评书等长篇书目。1969年末由长春市文化局交长春市新华书店改作他用。

纪家茶馆　曲艺演出场所。约二十世纪四十年代由纪广有开设。坐落于四平市道东南市场。砖瓦房三间。是四平市较早的茶馆，评书艺人张青山、固桐晟、李桐森等均在此演出过。现为民房。

东街说书馆　民国三十一年(1942)由说书艺人李胜再开设。坐落于延吉市粮米市东头。土坯房三间。评书艺人杜文培曾在此演出《三侠剑》、《巴东剑侠》。民国三十三年(1944)为纪某兑下，从外地邀来艺人李印堂、姜西城、田其山等演出评书、大鼓和二人转等。至二十世纪五十年代，有西河大鼓艺人李鸿昌、张凤琴，东北大鼓艺人张庞文和评书艺人孙占元、范冠三等先后在此作艺。"文化大革命"初期停止活动。

孙家茶社　曲艺演出场所。民国三十二年(1943)前后由"王四少爷"开设。坐落于集安县城东门外。接待评书、大鼓演出。民国三十四年"八·一五"日本投降后停业。民国三十六年由他人接办。1953年春，由孙海玉兑得，改建成三间半朝鲜族式样"四合房"，设长条木板座席，前几排放五六张木长条桌为茶座。可容纳一百人左右。1957年后因故被占用，搬迁至胜利街。新址为泥瓦房五间，内设长条木桌凳，可容纳一百二十人。不久与刚开办的丁传兴茶社合并。1963年由集安县曲艺组接管。东北大鼓艺人王维君曾在此演出，主要书目有《呼家将》、《杨家将》。乔喜原在此演出过东北大鼓《精忠说岳》、《呼延庆打擂》和一些现代曲目。1965年集安县曲艺组解散后停止营业。

文艺茶社　曲艺演出场所。民国三十二年(1943)由山东来的评书艺人范冠三夫妻开设。位于延吉市东市场。面积八十平方米，可容纳一百多人。范冠三讲说《三侠剑》、《三侠五义》、《大八义》、《小八义》等书目。河南坠子艺人吴元魁也曾在此长期作艺，1964年停止曲艺演出活动。

市场落子园　民国三十二年(1943)前后由赵德春开设。坐落于东丰县城市场东大门里。有房三间，木凳座席，可容纳二百多人。主要接待评剧演出，故称"落子园"。二人转艺人徐凤仙、金镶珠、紫茄子等曾来此作艺。1949年前后停业。

孤山子茶馆　曲艺演出场所。民国三十三年(1944)前后开设。坐落于柳河县孤山子镇市场内。草房三间，内设木长条桌凳，可容纳五十人。评书艺人创立海曾在此演出《三侠剑》等书目。1947年停业。

人民茶社　民国三十四年(1945)由张文清以书报阅览室改建。原名文清轩茶社。坐落于吉林市锦城坊街。门市房三间。1949年由何毓璞接手经营，改名人民茶社。当时的吉林市曲艺改进会设于此。中华人民共和国成立后，张荫椿、曹枢林、刘彩琴、孙林燕、李金芝、傅艳萍、张桂舫、李香斌等曾在此演出评书、大鼓。1958年关闭。

丁家茶馆 曲艺演出场所。民国三十四年(1945)由丁建阳、丁建洪兄弟开办。坐落于四平市道东东市场内。有房四间,可容纳五十人。张青山曾在此讲说评书《伍子胥》等。1951年由王业清、李春迎、老朱太太等先后经营。评书艺人张临富长期在此讲说《大隋唐》等书目。1960年关闭。

宋家茶馆 曲艺演出场所。民国三十四年(1945)后由评书艺人宋桐茂租房两间开设。坐落于舒兰县舒兰镇老市场内。宋桐茂经常在这里演出长篇评书《济公传》、《三侠五义》,也不时接待流动艺人演出。民国三十六年因宋桐茂离开舒兰而关闭。

三友茶社(长春市) 曲艺演出场所。民国三十五年(1946)由胡世友、李子栋、刘俊峰三人合开。坐落于长春市桃源路来安一胡同。坐南朝北。能容纳八十人。接待过大鼓、评书演出,二十世纪五十年代演出过二人转。六十年代初停业。

生产茶社 曲艺演出场所。民国三十七年(1948)由戚书斋开设。亦称戚家茶社。坐落于吉林市岔路乡。杨和云、李金芝、李香斌、石云亭等在此演出过西河大鼓《三下南唐》、《苦菜花》、《野火春风斗古城》等长篇书目。二十世纪六十年代停业。

李堂茶社 曲艺演出场所。民国三十七年(1948)由李堂开设。坐落于敦化县敦化镇市场。曾先后邀来西河大鼓艺人张庆文、杨丽金演出《大隋唐》、《杨家将》,评书艺人牛锡福、田荫堂演出《三侠剑》、《吕四娘刺雍正》。二十世纪六十年代有东北大鼓演员李润堂演出《侠义忠良图》,河南坠子演员吴元奎演出《大八义》、《小八义》等。停业时间不详。

新民茶社 曲艺演出场所。民国三十七年(1948)由孙同生开设。坐落于通化市转盘街。瓦房四间,内设长条木桌凳,可容纳一百余人。接待书曲演出。1956年3月公私合营,归通化市曲艺团管理,迁至火车站前。1966年随通化市曲艺团停止演出而停业。

兴隆茶社 曲艺演出场所。民国三十七年(1948)由冯凯山、赵桂兰开设。坐落于通化市西菜市场。瓦房三间,内设长条木桌凳,可容纳一百多人。接待书曲演出。1956年公私合营,归通化市曲艺团管理。1966年随通化市曲艺团停止演出而停业。

傅永茶馆 曲艺演出场所。民国三十七年(1948)前后由傅永开办。坐落于柳河县柳河镇东市场。简易房五间,内设三十条木桌凳。评书艺人创立海等经常在此演出。1958年停业。

会友茶社 曲艺演出场所。民国三十七年(1948)由王凤山开设。坐落于通化市转盘街。瓦房四间,内设木长条桌凳,可容纳一百余人。接待书曲演出。1956年公私合营,归通化市曲艺团管理。1959年因修建通化剧场被占用。

大众茶社(桦甸县) 曲艺演出场所。民国三十七年(1948)由韩岱章、刘文新、张景盛(后改为吴宝庆)三家茶社合并而成。坐落于桦甸县桦甸镇老市场内。1958年10月,与个体书曲艺人组成集体所有制的桦甸县曲艺队,成为该曲艺队演出和活动的主要场所,经常演出书曲和二人转。白桂芬、许长富、贾存和等曾在此演出西河大鼓、东北大鼓、评书《瓦

岗寨》、《杨家将》、《小五义》、《野火春风斗古城》、《红岩》、《平原枪声》等长篇书目。停业时间不详。

舒兰镇书曲社　曲艺演出场所。民国三十七年(1948)前后由舒兰县文教局开设。坐落于舒兰县舒兰镇二道街。舒兰县戏曲改进会设于此。初期朱明远在此演出东北大鼓《三下南唐》、《水浒传》、《黑风扇》等长篇书目。吉林市艺人郑义田、郑桂兰曾来此演出过河南坠子。二十世纪五六十年代前后拆除。

三友茶社(四平市)　二十世纪四十年代末由朱荣禄开设,初名皮影社。坐落于四平市道东北市场。砖瓦房四间。评书艺人阮青山在此讲说过《小五义》、《续小五义》等。李桐森、陈吉涛、尚殿守、魏春艳、门祥荣等均在此讲说过长篇评书。停业时间不详。

蔡家茶馆　曲艺演出场所。1949年前建。坐落于双辽县郑家屯镇东市场。共有房十余间,坐西朝东。内设简易舞台,经常有评书、鼓书和二人转艺人演出。1961年成为双辽县曲艺团的驻地和主要演出场所。“文化大革命”运动期间随双辽县曲艺团解体而停业。

卢福臣茶馆　曲艺演出场所。1949年由卢福臣开设。坐落于四平市道东北市场内。砖瓦房四间,内置长条木桌凳,可容纳五十多人。河南坠子艺人戴明秀在此演唱多年,主要书目《刘秀走国》;评书艺人孙阔英、张临富在此讲说过《九义十八侠》、《大隋唐》等。1958年后改为饭店。

振波茶社　曲艺演出场所。1949年由孙振波开设。坐落于柳河县柳河镇。坐北朝南。草房五间,内置长条木桌凳。西河大鼓女艺人王桂楼长年在此演出《杨家将》、《马潜龙走国》、《乾隆下江南》等书目。也接待其他流动艺人演出。1958年停业。

李贵茶馆　曲艺演出场所。1949年由李贵开设。坐落于四平市道东南市场。砖瓦房三间。女艺人赵宝霞曾在此演唱西河大鼓《呼杨合兵》。1953年关闭。

胜利茶社(四平市)　二人转演出场所。1949年11月由刘中汉、刘富荣夫妻开设,后房主刘汉廷亦入股。俗称“马家大院地方戏园子”。坐落于四平市道东南市场。平房六间,可容纳三百多人。内设有小型舞台,专门接待二人转班演出。是四平市最早的二人转专门演出场所。1953年归属四平市地方戏队。辽宁省的抚顺、昌图、沈阳和本省的梨树等地的二人转演员关金华、关艳华、于兴亚、王玉兰、高春艳等曾先后来此演出。1958年因四平市地方戏队另有了四平剧院作为演出场所,茶社改为家属宿舍。

大众茶社(海龙县)　曲艺演出场所。1949年由那福臣开设,俗称“那茶馆”。坐落于海龙县梅河口协和街。草房三间,内置长条木桌凳,可容纳一百多人。1961年与其他茶社合并为海龙县茶馆总社。评书艺人王荫侯、徐英,西河大鼓艺人李和林,东北大鼓艺人李昆成、李昆财等经常在此演出。1963年随着茶馆总社的解体而停业。

沙家茶社　曲艺演出场所。二十世纪四十年代末由沙德山开设。坐落于吉林市牛马行。五十年代本市艺人张荫椿、钱荫平、张纯荣、安凤亭、赵松青、阚天忠等在此演出评

书、大鼓。停业时间不详。

民族曲艺社　二十世纪四十年代末设立。坐落于前郭尔罗斯蒙古族自治县前郭镇小市场内。有房三间，内置木凳。主要演员吴云圃（白音仓布）兼曲艺社主任，经常演出乌力格尔长篇书目。停业时间不详。

胜利茶社（通化市）　曲艺演出场所。1950年由张志胜开设。坐落于通化市解放街。瓦房四间，内置长条木桌凳，可容纳一百余人。主要接待评书、大鼓演出。1956年公私合营，归通化市曲艺团管理。二十世纪六十年代初因房址被占用而停业。

王家茶馆戏园子　1950年由王世湖租房开设。坐落于梨树县梨树镇。旧瓦房，设备简陋，可容纳一百多人。专门接待二人转演出。董孝芳、高春艳等曾长年在此演出。1959年停止演出活动。

山城茶社　曲艺演出场所。1950年前后由孟繁久开设，俗称"孟茶馆"。坐落于海龙县山城镇西街。瓦房三间，内置长条木桌凳，可容纳一百多人。接待评书、大鼓演出。1961年与县内其他茶社合并，为海龙县茶馆总社山城镇分社。1963年随总社的解体而停业。

胜利茶社（德惠县）　1951年经德惠县人民政府批准，由孙昌个人开设并经营。坐落于德惠县德惠镇胜利市场。五间房的跨度，土坯墙，草屋顶，内置条桌、条凳，可容纳百余人。初期邀本地和外地艺人演唱东北大鼓，1953年开始以接待二人转演出为主。孙昌从辽宁昌图接来二人转艺人马才、王福山、王艳君等在此长年作艺。1957年公私合营，经常在此演出的二人转艺人们组织起来，成立了德惠县地方戏队，孙昌亦参加了地方戏队。茶社归地方戏队集体所有，仍由孙昌经营。1960年初，德惠县地方戏队在德惠镇东三道街购置旧房十间作为新的演出场所，仍沿用胜利茶社之名。内置长条木凳座席，前几排设有茶桌，可容纳观众四百多人。1961年德惠县地方戏队迁至新址，该茶社停止演出活动。

史家茶馆　曲艺演出场所。1951年由评书艺人史殿甲开设。坐落于海龙县山城镇。瓦房两间，内置木桌凳，可容纳五十余人。除史殿甲本人在此说书外，也接待流动艺人演出。1963年停业。

和平茶社　曲艺演出场所。1951年前后由仉喜平开设。坐落于通化市露天市场。瓦房四间，内置木长条桌凳，可容纳一百五十多人。主要接待书曲演出。1956年公私合营，归通化市曲艺团管理。1966年因通化市曲艺团停止演出而停业。

新立城说书馆　曲艺演出场所。二十世纪五十年代初建。坐落于长春市新立城镇。面积约六十平方米，内置三十余条长木凳，可容纳七十人。前方设有高三十厘米的小型舞台。当地艺人杨子岚在此演唱过京东大鼓《杨贵妃》、《民国风云》、《二十四孝》等。1966年"文化大革命"运动开始后停业。

张家茶馆　曲艺演出场所。1952年前后由张某开设。坐落于海龙县梅河口镇协和桥北侧。草房三间，内置长条木桌凳，可容纳一百多人。评书艺人张志成、王荫侯、徐英、马

增舫，西河大鼓艺人杨和云等经常在此演出。1963 年停业。

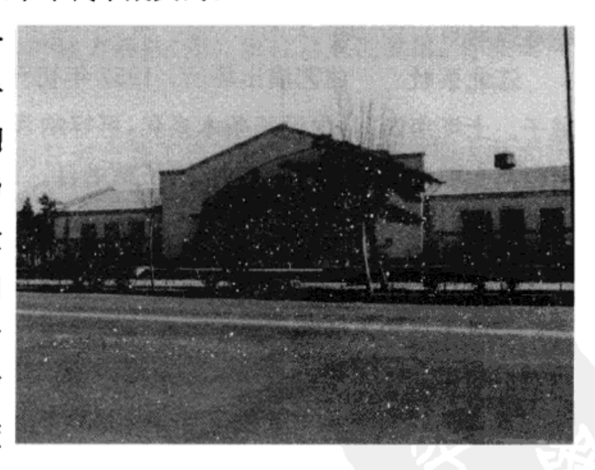
永久茶社 曲艺演出场所。徐光礼开设。1953 年后由茶馆伙计张玉林经营。坐落于辉南县朝阳镇老北市场。草房四间，内置长条木桌凳，可容纳八十人。经常有评书、大鼓艺人在此演出。1963 年加入辉南县曲艺团。1966 年“文化大革命”运动开始后，随辉南县曲艺团解体而停业。

查干花说书馆 蒙古族说书馆。二十世纪五十年代初设立。坐落于前郭尔罗斯蒙古族自治县查干花镇。砖木结构平房。1953 年始长年演出乌力格尔。1966 年“文化大革命”运动期间被毁。

新兴剧院 二人转演出场所。1954 年由沈振芳、张选等十人合股开设，经理沈振芳。坐落于吉林市天津路。砖木结构平房，面积约二百平方米，设小型舞台、天幕和边幕。可容纳三百多人。该处是二十世纪五十年代吉林市二人转的主要演出场所，吉林市地方戏队及外地二人转表演团体经常在此演出。1958 年归吉林市曲艺团经营。1959 年改作他用。

江北地方剧院 二人转演出场所。1955 年由郑鸣山、程贵、孙成等合股开设，经理郑鸣山。坐落于吉林市江北泡子沿街。砖木结构平房七间，设小型舞台、天幕和边幕。可容纳三百多人。吉林市地方戏队及外地二人转表演团体曾在此演出。二十世纪六十年代中期关闭。

正声剧场 1955 年由高景滨、祝殿春、刘景芝等合股开设，经理高景滨。坐落于吉林市锦城坊街。砖木结构房七间，设小型舞台，可容纳二百多人。吉林市地方戏队及外地二人转表演团体曾在此演出。二十世纪六十年代中期关闭。



汽车工人俱乐部 1955 年由第一汽车制造厂(时称 652 厂)工人自己动手修建。坐落于长春市东风大街。坐东南朝西北。砖瓦起脊丁字形一层厅房，临街为长方形门厅。其剧场有舞台和化妆室等设施，座位九百多个。建成初期，652 文工团曲艺演员阚泽良、刘桐玺、周金铃等经常在此演出单弦、山东快书、东北大鼓、河南坠子、相声《鞭打芦花》、《武松杀嫂》、《董存瑞》、《送梳子》等曲艺节目。吉林省广播曲艺团和长春市曲艺团也经常来此演出。1960 年长春市曲艺团从汽车厂大多数职工是上海人的情况出发，特地由苏州聘请了评弹演员朱容均、池诏萍等成立了评弹组，二十世纪曾长年在这里演出。停业时间不详。

长江曲艺社 曲艺演出场所。1955 年由胡世友、李子栋、刘俊峰三人购得原商店用

房开设，并合作经营。坐落于长春市长江路。坐南朝北。可容纳百余人。1958年归长春市曲艺团所有。王瑞兰、王桂楼、管阔孝等在此演出过西河大鼓传统书目《大隋唐》、《杨家将》等，以及评书新书目《野火春风斗古城》等。1969年末由长春市文化局交长春市新华书店改作他用。

松江剧场　1956年由高海林等合股开设。坐落于吉林市哈达湾街。砖木结构，面积百余平方米，设小型舞台。可容纳观众百多人。吉林市地方戏队及外地二人转表演团体曾在此演出。二十世纪六十年代中期关闭。

双辽剧场　1956年在五一俱乐部原址建设。坐落于双辽县郑家屯镇中兴路北侧，坐北朝南。砖瓦结构，建筑面积六百五十平方米。舞台宽十五米，深八米，设长条木凳座席，可容纳九百人。隶属于双辽县文教局。1962年由双辽县政府出资将座席换成单人靠背椅六百一十一个，归双辽县评剧团使用。1966年后开始有二人转演出。1977年更名双辽县影剧院，兼放映电影，仍是当地二人转队的主要演出场所。停业时间不详。

百花曲艺社　1956年由宝山茶社与中兴清茶社合并而成。坐落于长春市新民北胡同。坐西朝东。拆除两茶社中间隔壁，又建舞台，成为较大演出场所。可容纳四百多人。主要接待二人转、皮影和小班落子演出。长春市曲艺团成立后经营该茶社，并设团址于此，经常举办相声大会等曲艺演出活动。1966年“文化大革命”运动开始后停止营业。1969年末由长春市文化局交市新华书店改作他用。

王家茶馆　1957年上半年由王世湖开设。坐落于梨树县梨树镇服务楼。土坯房五间，坐北朝南，东墙开门。屋内西头设有十二平方米的舞台，置长木凳六条，可容纳二百多人。梨树县地方戏队经常在此演出《大西厢》、《蓝桥》、《寒江》、《回杯记》、《梁赛金擀面》等二人转曲目。1958年关闭。

江北茶社　曲艺演出场所。1957年初开业。经营人李同镇。坐落于吉林市江北土城子。土坯房四间，内设长条木桌凳，可容纳百余人。李金芝、石云亭、赵松青等曾在此演出西河大鼓《小八义》、《少五虎》等长篇书目。1958年归吉林市曲艺团集体经营。1966年停业。

华宾轩茶社(吉林市江北)　曲艺演出场所。1957年初开业。经营人冯泰禄、甘茂林。坐落于吉林市江北土城子。土坯房三间，内设长条木桌凳，可容纳八十多人。主要接待评书演出。张荫椿、曹枢林、张宪元、丁宪章等曾在此演出《三侠剑》、《雍正剑侠图》等长篇书目。1958年归吉林市曲艺团集体经营。1966年停业。

长春市小剧场　1957年，长春市人民政府为给进入城市的二人转开辟一个专门演出场所，投资二万五千元，在富海茶社旧址上改建。坐落在长春市大马路西侧新民南胡同内。该剧场系砖木结构高大起脊平房，内设小型舞台、化妆室、演员宿舍。正门前厅为二层楼房，楼上为办公室，楼下为观众休息厅，两侧分别为售票室和小卖部。观众厅内设有长条

木椅，可容纳六百人，舞台上幕布、灯光设备齐全，是东北最早的一家大型的城市二人转演出专门场所。剧场系公私合营，私方经理为原富海茶社房主梁宝成（梁富子）。1957年9月28日正式开业。后交付长春市东北地方戏队使用，每天午、晚两场，节日增至三场演出二人转，本省榆树县、四平市、梨树县、永吉县、辽源市等地二人转团（队）和辽宁省的二人转队曾陆续来此演出了大量经过整理的传统二人转和新编二人转节目，如单出头《洪月娥做梦》、《摔镜架》、《夸女婿》，二人转《双锁山》、《阴魂阵》、《西厢》、《赔情》、《夫妻争灯》、《县长和小刘》等。其间长春市曲艺团和黑龙江省民间艺术团曾在此演出评弹、化妆相声、曲艺剧、皮影等。1966年停止营业演出活动。1969年后改作他用。

影声曲艺社　1958年前由桦甸电影院开办。负责人王有喜。坐落于桦甸县桦甸镇老市场内。1958年底归桦甸县曲艺队管理。白桂芬曾在此演出传统长书《三下南唐》，齐金禄曾在此演出评书。停业时间不详。

家属茶社　1958年前由大众茶社和桦甸县文工团的家属集体开办。坐落于桦甸县桦甸镇老市场内。许长富、李阔全等在此演出东北大鼓和评书。1958年底归桦甸县曲艺队管理。停业时间不详。

邓家茶馆　二十世纪五十年代由邓广义开设。坐落于磐石县磐石镇西门附近。李坤玉三兄弟经常在此说评书。1958年归磐石县曲艺团，以接待曲艺演出为主。六十年代后期改为地方戏院，主要演出二人转。停业时间不详。

劳动公园小剧场　1958年建立。坐落于长春市劳动公园内。有简易舞台、化妆室，可容纳五百人。初为业余文娱演出场所，时有专业曲艺、戏剧演出。二十世纪七十年代末期成为二人转专门演出场所。经常接待省内外地方戏队（团）、班社营业性演出。停业时间不详。

长春市工人文化宫小剧场　1958年由长春市总工会开设。位于长春市斯大林大街七十二号长春市工人文化宫三楼。有舞台、幕布、灯光、扩音装置和化妆室、演员休息室。观众厅设长条木靠背椅，可容纳四百多人。长春市职工业余曲艺队和长春市曲艺团、吉林广播曲艺团经常在此演出曲艺综合晚会和相声大会。亦曾接待二人转演出。1966年"文化大革命"运动开始后停止曲艺演出，二十世纪七十年代后期改为录像厅。

益民茶社　曲艺演出场所。1958年由评书艺人王桐春开设。坐落于敦化县城。除王桐春本人在此讲说评书《大隋唐》外，还曾邀评书艺人张春茂、韩昌喜，东北大鼓艺人姚为祥，西河大鼓艺人董金锋等演出《杨家将》、《呼家将》、《洪武剑侠图》等长篇书目。二十世纪六十年代中期停业。

东丰县地方戏剧团剧场　1959年9月由东丰县地方戏剧团设立。有房五间，内置

木凳座席，可容纳三百多人。专门演出二人转。1963 年后曾三次迁址，1966 年 4 月随东丰县地方戏剧团解体而撤销。1979 年东丰县地方戏剧团重新组建，团址和固定演出场所均设在原东丰县“老电影院”，该电影院遂改为地方戏剧团剧场，有木靠背椅，可容纳五百人。停业时间不详。

民安路茶社　曲艺演出场所。1959 年由牛占奎、牛占武兄弟私人开设。坐落于和龙县民安路中段。曾邀来单田芳、尹浩山等轮换演出传统评书《雍正剑侠图》、《三侠剑》、《说岳全传》、《明英烈》等。1966 年上半年停止演出活动。

缸窑茶社　曲艺演出场所。二十世纪五十年代设立。坐落于永吉县缸窑镇。该县艺人张玉山、张建民、张伯英等曾长期在此演出西河大鼓、东北大鼓《隋唐演义》、《杨家将》、《岳飞传》、《刘公案》等传统长书和《鞭打芦花》、《王祥卧鱼》、《武松打虎》、《刘云打母》等短段。六十年代中期停业。

西市场曲艺茶社　1960 年由辽源市曲艺队开设。坐落于辽源市西市场。砖瓦结构，内设小舞台、休息室，观众席为长条木凳，前边设茶座。河南坠子女演员戴明秀曾在此演出。1970 年随辽源市曲艺队解散而停业。

地方戏小剧场　1960 年建。坐落于双辽县郑家屯镇东市场内。砖瓦结构，面积三百平方米，内设舞台和简易座席。归双辽县地方戏队管理，专门接待二人转演出。停业时间不详。

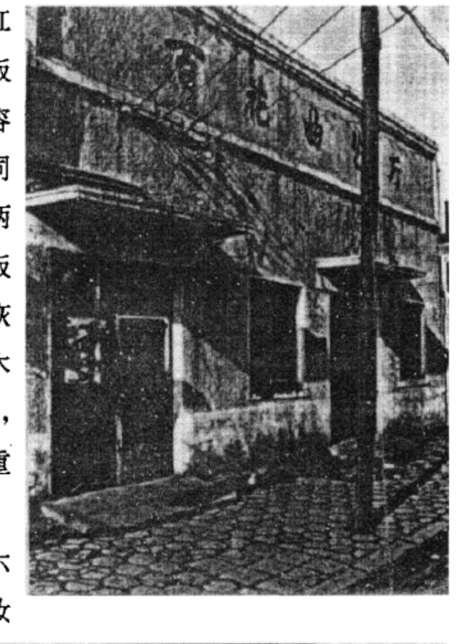
吉舒茶馆　1960 年由张洪宽开设。坐落于舒兰县吉舒镇。朱明远、周子云长期在此演出东北大鼓。1963 年由舒兰县评剧团接收，不到一年即停业。

曲艺茶社(东丰县)　1961 年由东丰县文教局开设。坐落于东丰县东丰镇。有房三间，座位百余个。评书艺人魏树理、李昆成，西河大鼓女艺人李耀东等在此演出过《大宋八义》、《五小抗清》等书目。1963 年停业。

站前茶社　曲艺演出场所。1961 年 10 月由四平市三区站前服务站设立。坐落于四平市火车站前。面积约六十平方米，室内设有说书台和七条长木桌凳。评书艺人李桐森、陈吉涛、尚殿守等曾在此演出，也接待过鼓书和相声等演出。1968 年改作饭店。

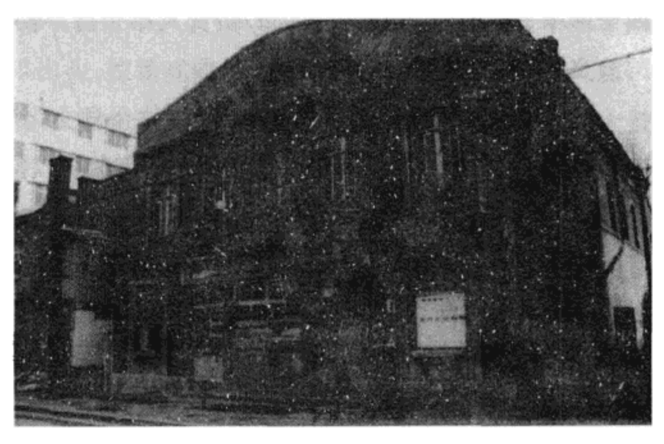
十字街茶社　曲艺演出场所。1961 年开设。归双阳镇政府管理。坐落于双阳县双阳镇东双阳大街。砖木结构平房，可容纳八十多人。主要接待书曲演出。李贵、李树东等曾在此演出东北大鼓《杨家将》、《大红袍》等书目。1964 年停业。

曲艺茶社(九台县)　二十世纪六十年代设立。坐落于九台县九台镇。西河大鼓女艺人张云瑞曾长期在此演出《东汉》、《隋唐》、《呼家将》、《回龙传》、《刘公案》等长篇传统书目，《红岩》、《苦菜花》、《烈火金钢》等现代书目。1966 年“文化大革命”运动开始后停业。



百花曲艺厅　1963年元旦竣工开业。原名红城曲艺厅。位于四平市火车站前。曲艺厅为简易木板墙加砖门脸的建筑,座席为长条板凳,设有茶座,能容纳三百多人。为四平市曲艺团所有,演出曲艺节目。同年4月后主要演出二人转,取消了茶座,每天早、晚两场。1966年停业。1969年四平市曲艺团解散后,木板墙改建砖墙,一度改作他用。1979年四平市曲艺团恢复建制,该场所作为团址和主要演出场地,将长条木凳换成折叠木椅,改名百花曲艺厅。1981年再翻修,设二百八十个新式金属架胶合板折叠座席,舞台也重新装修,仍接待曲艺演出。

宽城区文化馆小剧场　位于长春市珠江路六十号宽城区文化馆一楼。坐南朝北。设有舞台和化妆室,长条木靠背椅数十条,可容纳四百人。原为业余文艺演出场所,时有曲艺演出。二十世纪七十年代后期成为二人转专门演出场所。梨树县地方戏剧团、榆树县地方戏队、辽宁省铁岭地方戏剧团等都曾在此演出过《西厢》、《蓝桥》、《双锁山》、《小王打鸟》、《摔三弦》等二人转曲目。停业时间不详。



二道河子区文化馆小剧场　二十世纪五十年代后期由长春市二道河子区文化馆设立并经营。原坐落于长春市吉林大路东盛二条。坐东朝西。1969年,二道河子区文化馆在馆内另建一个一百八十平方米的简易剧场,经常接待二人转演出。后兼营录像。停业时间不详。

农安县书曲社　1973年由农安县文化馆将一仓库改建而成。砖瓦结构房屋七间,面积约一百八十平方米,能容纳二百五十多人。宋启、高祥、李作堂等曾陆续在此演出《刘公案》、《刘小姐》等东北大鼓长篇书目。1975年后以演出二人转为主。1983年在原地重建成有舞台和折叠座席的二人转小剧场,经常接待来自省内外的二人转小班演出。停业时间不详。

德彪小剧场　1975年用德彪街道办事处的四间砖平房开设。坐落于农安县农安镇

德彪街，可容纳一百五十多人。有简单的舞台、灯光和演出设备。主要演出二人转。1978年关闭。

红旗剧场　位于农安县农安镇红旗旅社内，由红旗旅社的临街房屋改建。砖瓦房七间，面积一百五十平方米，可容纳二百人。内设舞台，有灯光、幕布、扩音等演出设备。主要接待二人转演出。停业时间不详。

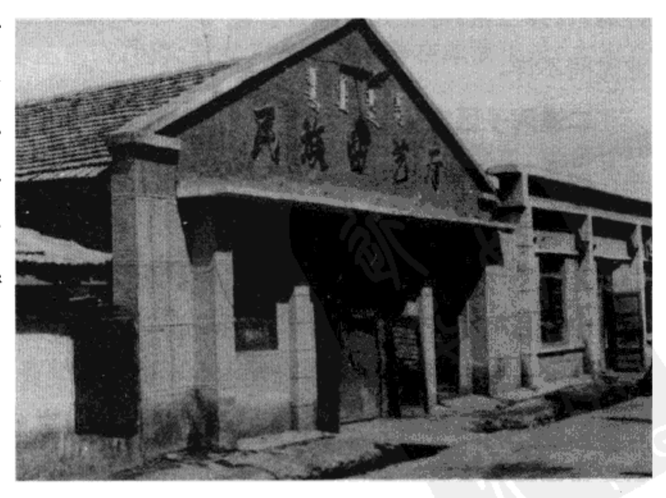
榆树县文化馆茶社　1978年由榆树县文化馆开设。坐落于榆树县榆树镇东胡同。砖瓦房四间，设有一百八十多个座位。本地艺人刘志生、高贵、王淑媛等经常在此演出东北大鼓。1980年停止演出活动。

伊通县曲艺社　1978年9月由刘海山私人开设。坐落于伊通县伊通镇。土坯房三间，可容纳百余人。东北大鼓艺人王明武、王永志、夏海田等在此演出《五虎平西》、《金鞭记》、《响马传》等。1979年9月停业。

松江书曲社　1978年由松江镇文化站开设。坐落于安图县松江镇德化大队。面积四十多平方米，可容纳五十多人。负责人郑介昌。敦化县艺人刘阔明等曾来此演出过《三国演义》、《吕四娘》等。1980年停办。

扶余县文化馆文化厅　1979年由扶余县文化馆开设。坐落于扶余县扶余镇。面积三百多平方米，设有小型舞台，二百六十个座席。以接待二人转演出为主。榆树、德惠、农安等县地方戏队和一些民间小班经常在此演出二人转。仍营业。

老茶社　1979年11月开设。由双阳镇政府管理。坐落于双阳县双阳镇东双阳大街。砖木平房三间，可容纳七十人。李树东、王颖、郑德长、田英等曾在此演出东北大鼓《呼家将》、《杨家将》、《大红袍》等。1982年停业。



民族曲艺厅　1979年由前郭尔罗斯蒙古族自治县文化局修建。坐落于该县前郭镇市场内荣兴胡同。面积五百多平方米，内置长条木凳，可容纳二百人。后将座席改为折叠椅。经常有乌力格尔演出，也接待来自省内外的二人转小班演出。仍营业。

梁芝亭书曲社　1979年由东北大鼓老艺人梁芝亭私人开设。位于榆树县榆树镇榆树大街。建筑面积七十平方米，有五十多个座位。经常在此说书的艺人有乔敏、赵喜春、王淑媛、高英和等。1985年停业。

榆树县文化馆小剧场 1979年由榆树县文化馆开设。位于榆树县榆树镇向阳路榆树县文化馆楼下。建筑面积二百八十多平方米,有二百六十个座席。全县各乡镇的二人转团(班)经常在此演出,也是榆树县二人转学员班的固定演出场所。曾在此举办过多次全县的二人转会演。仍营业。

梨树县文化馆曲艺厅 1979年由梨树县文化馆开设。位于梨树县文化馆院内。砖瓦结构房屋,内设二百五十二张折叠靠背椅,并有简易灯光、扩音装置和电风扇。经常演出二人转,多次在此举办全县的民间二人转会演。仍营业。

双阳县文化馆曲艺社 1980年由双阳县文化馆开设。坐落于双阳县双阳镇长春路双阳县文化馆院内。面积八十平方米,可容纳百余人。东北大鼓女演员王惠兰、张桂琴、王颖、朱玉霞等曾在此演出过《薛家将》、《三省庄》等。1982年停业。

东丰县文化馆曲艺厅 1980年由东丰县文化馆从其馆舍中拨出五间房屋开设。内设小型舞台和木凳,可容纳一百一十人。本县民间艺人阎发、李凤芝、李国宝、石连玉、关守臣、蔡老丫,伊通县二人转艺人魏老端等曾在此演出《蓝桥》、《包公赔情》、《洪月娥做梦》、《回杯记》、《猪八戒拱地》等二人转、单出头、拉场戏曲目;鞍山市评书演员刘敬亭在此演出过长篇书目《隋唐演义》、《小八义》;东丰县东北大鼓艺人"翟大鼓"在此演出过东北大鼓《薛丁山征西》等。1985年停办。

蒙古族说书厅 1981年由前郭尔罗斯蒙古族自治县草原文化馆开设。坐落于前郭尔罗斯蒙古族自治县草原文化馆(在查干花镇)后院。砖瓦房四间,面积一百五十平方米。可容纳二百多人。经常有乌力格尔演出。仍营业。



磐石县文化馆曲艺厅　1982年由磐石县文化馆开设。坐落于磐石县磐石镇金太街。面积三百平方米，有四百个座位。负责人辛忠文。经常演出书曲和二人转。停业时间不详。



榆树公园剧场　1982年6月建。坐落于梨树县梨树镇榆树公园内。面积八百多平方米，有座席五百三十六个。接待过省内外许多地方的二人转小班演出。1984年始由刘德信个人承包。仍营业。

梨树县工人文化宫　1983年由梨树县总工会建。坐落于梨树县梨树镇。平顶二层楼，主楼三层。舞台可装置升降布景，两侧设有演员休息室、化妆室，扩声、灯光设备齐全，并有电影放映设备。观众厅内设一千零二张折叠靠背椅。主要接待二人转、书曲等演出。仍营业。

韩同恩茶社　1983年初由韩同恩私人开设。坐落于德惠县德惠镇五道街。有座席五十个。先后从黑龙江、内蒙古和本省的舒兰县邀来评书、东北大鼓、西河大鼓演员杨孝亭、邵贺令、李凤艳、于涧涛等二十余人演出《大西唐》、《小五义》、《童林传》等长篇书目。1985年末停业。

舒兰市场书曲社　1983年由舒兰县文化馆开设。坐落于舒兰县舒兰镇市场。土房五间。舒兰县书曲队的朱明远、李笑亭、崔芳、马桂喜等据此演出东北大鼓和西河大鼓。有时邀请榆树、五常等地书曲艺人演出。1985年随舒兰县书曲队解散而停业。

和龙县文化馆茶社　1983年由和龙县文化馆开设。位于和龙县文化馆二楼。曾先后邀请马锡坡、尹浩山、张庆云、徐万鹏等艺人演出传统评书《七剑十三侠》、《九义十八侠》、《侠义英雄传》、《呼家将》等。仍营业。

三岔河文化馆演出厅　1983年由扶余县三岔河镇文化馆开设。坐落于扶余县三岔河镇。面积三百平方米，有座席二百零二个。主要接待二人转演出。赵继昌、安景芝、张秀芹、白玲、吴淼等多次来此演出《王三姐》、《寒江》、《浔阳楼》、《西厢》、《双锁山》等二人转曲目。仍营业。

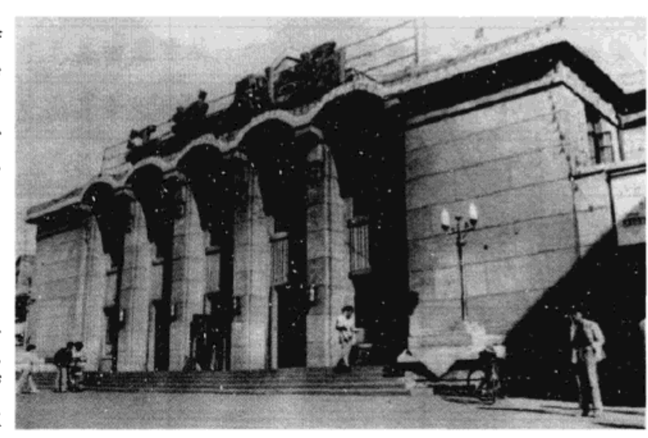
东站茶社　1984年建。由辽源市工农乡文化馆管理，民间艺人国丽卿负责。坐落于辽源市龙山区福镇街。可容纳百余人。主要接待二人转演出。仍营业。

华昌剧场　1984年建。坐落于榆树镇华昌街。建筑面积六百多平方米，内设四百多

个座位。原为榆树镇大礼堂，后专门接待各地民间小班的二人转演出。

百花小剧场　1984年由农安县搬运公司仓库改建。砖瓦房，一百二十平方米，可容纳二百人。有简单的小舞台和灯光等设备，主要接待二人转演出。仍营业。

江城剧场曲艺厅　1984年4月由江城剧场接待室改设。位于吉林市重庆路江城剧场内。有二百二十个座位。经常演出二人转和书曲节目，吉林市曲艺团还曾在此演出过相声专场等。停业时间不详。



棋茶社　1985年由残疾人王佐明开设。坐落于梨树县梨树镇市场西胡同。内有八仙桌五张，长木凳二十条。接待评书、大鼓演出。停业时间不详。

附：

演出场所一览表

名　　称	创建年代	地　　址	经营者
药王庙会书场	清代	吉林市北山	
薛家茶馆	光绪二十一年	扶余县城	
郭家茶馆	光绪二十一年	扶余县城	
茶肆	宣统元年	长春西四道街	
咏春茶园	宣统三年	长春西四道街太顺班前院	
汇丰茶社	宣统三年	长春西四道街塘子胡同	
宜春茶社	民国元年	长春西四道街平康里	
庆升茶园	民国元年	吉林通天街炭市胡同	刘东升
公庆茶园	民国元年	通化西关	
高家茶社	民国二年	洮南县	高德

（续表一）

名　称	创建年代	地　址	经营者
阎家茶社	民国二年	洮南县	阎老朋
朱家茶社	民国二年	洮南县	
庆乐茶园	民国二年	海龙县海龙镇	
会友茶社	民国二年	洮南县	陈克哲
畅观楼书场	民国三年	吉林市河南街	
谢家茶社	民国五年	长春市新市场	方春山
瑞生茶社	民国九年	吉林商埠福兴里	张俊峰
朱家茶社	民国九年	长春市新市场	霍相臣
寿山茶园	民国十一年	吉林市河南街	
三义茶社	民国十五年	长春市老市场	毕炳南
木兰书寓	民国十七年	长春市东三马路平康里	
群乐书馆	民国十七年	长春市东三马路平康里	
花魁书馆	民国十七年	长春市东三马路平康里	
富江茶社	民国十七年	长春市新市场	梁富
富河茶社	民国十七年	长春市新市场	梁富
西市场北说书馆	民国十七年	通化市西市场	
德友轩茶社	二十世纪二十年代	吉林市东市场	张连生
运家茶社	二十世纪二十年代	吉林市东市场	运波臣
富海茶社	民国二十年	长春市新市场	马玉顺
义海茶社	民国二十一年	长春市老市场	刘庆永
胡秀茶社	民国二十二年	长春市新市场	胡秀峰
会宾轩茶社	民国二十二年	吉林市东市场	王立中
同乐轩茶社	民国二十三年	吉林市东市场	刘文会
秦家茶社	民国二十四年	郭尔罗斯前旗	秦树本
王家茶社	民国二十四年	郭尔罗斯前旗	王廷良
李家茶社	民国二十四年	郭尔罗斯前旗	李桂琴

（续表二）

名　　称	创建年代	地　　址	经营者
协和游艺茶社	二十世纪三十年代	长春北大街协和商场楼上	王紫宸
崇德茶社	二十世纪三十年代	长春市老市场	方春山
说书大棚	二十世纪三十年代	东丰县(有三个)	王若轩
四海茶社	二十世纪三十年代	西安县(今辽源市)	
赵玉茶社	二十世纪三十年代	西安县	
崔家茶馆	二十世纪三十年代	西安县西市场	
高家茶社	民国二十八年	白城市	
孙家茶社	民国二十八年	白城市	
谢家茶社	民国二十八年	大安县	
周家茶社	民国二十八年	大安县	周正文　刘桂和
茶社	日伪时期	洮南县	高明岐　刘　玉
茶社	日伪时期	洮南县	孟昭武
茶社	日伪时期	洮南县	张某
艳春里茶座	日伪时期	公主岭市	
熙春里书曲院	日伪时期	公主岭河南街老头胡同	
茶社	民国二十九年	蛟河县蛟河镇市场东胡同	郑　福　孙文芝
茶社	民国二十九年	蛟河县蛟河镇市场西胡同	李德堂
俊生茶社	二十世纪四十年代	长春市桃源路	
桃源茶社	二十世纪四十年代	长春市桃源路	金玉祥
北海茶社	二十世纪四十年代	长春市四马路	申殿阁
天合茶社	二十世纪四十年代	长春市西四道街	
王家茶社	民国三十四年	大安县	王锡山
兴建茶社	民国三十四年	长春市新民胡同	李兴华
东北商场茶社	民国三十四年	长春市东北商场二楼	
中国茶社	民国三十五年	长春市大马路	孙品卿
福海茶社	民国三十五年	吉林市福兴街	王福临　孙隆昌

（续表三）

名　　称	创建年代	地　　址	经营者
董家茶社	民国三十五年	白城市	董长海
庆记茶社	民国三十五年	白城市	刘延长
王家茶社	民国三十五年	白城市	王永和
和平茶社	民国三十五年	长春市长江路	侯俊卿
落子亭	1949年	长春市吉林大路	
乐群剧场	1949年	长春市吉林大路	
李贵茶馆	1949年	四平市道东南市场	李　贵
大众艺园	1949年	舒兰县舒兰镇二道街	
朱家茶社	二十世纪四十年代	吉林市福兴街	刘凤英
书曲茶社	二十世纪五十年代	白城市文化街	
书曲茶社	二十世纪五十年代	乾安县	
张家茶社	二十世纪五十年代	镇赉县	张太先
友维茶社	二十世纪五十年代	通化市转盘街	顾运达
线材厂俱乐部	二十世纪五十年代	长春市西二道街10号	长春线材厂
庆云茶社	二十世纪五十年代	吉林市东市场怡春里	董书庆　梁秀芝
扶余县第二茶社	1955年	扶余县三岔河镇	汪树元
凤山茶社	二十世纪五十年代	通化市	王凤山
曲艺厅	1960年	长岭县	县文化馆
吉舒书曲社	1963年	舒兰县吉舒镇	
茶社	1964年	扶余县扶余镇南街	寇逢时　王淑娟
书曲茶社	二十世纪六十年代	农安镇南街	
书曲社	1973年	农安县文化馆院内	
塔北书曲社	1975年	农安县农安镇	
书曲社	1978年	农安县伏龙泉镇	
评书茶社	1978年	龙井县龙井镇建设街	王桦
昌邑区文化馆曲艺厅	1978年	吉林市上海路	

（续表四）

名　　称	创建年代	地　　址	经营者
百花曲艺社	1978年	延吉市	
伏龙泉书曲社	1978年	农安县伏龙泉镇文化站	
书曲社	1979年	安图县明月镇	
伊春里曲艺茶社	1979年	吉林市东市场伊春里	街道居委会
向阳曲艺茶社	1979年	辽源市北门	张继尧
龙潭区文化馆曲艺厅	1979年	吉林市江北龙潭区	
知青茶社	二十世纪七十年代	辽源市	
百花曲艺厅	二十世纪七十年代	辉南县朝阳镇	马国胜
迎春茶社	二十世纪八十年代	辽源市小十字街	张春荣
宽平曲艺社	二十世纪八十年代	长春市宽平大路	
站前曲艺厅	1983年	辽源市火车站对面	
乌兰书曲茶社	1983年	前郭尔罗斯县城	
桥西茶社	1984年	辽源市小十字街	
和平曲艺社	二十世纪八十年代	长春市和平大路	
红城茶社	1984年	辽源市西安区	
土建茶社	1984年	辽源市西安区	
北大营茶社	1984年	辽源市西安区	
向阳茶社	1984年	辽源市龙山区向阳村	



演 出 习 俗

吉林曲艺的演出习俗主要表现在一般规约、习惯之中。这些习俗的主要来源有三：一是本地艺人在长期行艺中形成的；二是外地传入曲种及流动艺人带来的；三是对戏曲或其他行会某些习俗的移植。演出习俗主要是约束艺人自身行为，以达到消灾、祈福、求团结、谋生存等意愿，但其中有一些也带有相当程度的封建、迷信色彩。中华人民共和国成立后，随着社会主义制度的建立和艺人思想觉悟的不断提高，许多带有封建性糟粕的习俗被淘汰，如“封台”、“搭作”、“盘道”等；一些较为健康的习俗几经改革，以新的面貌出现，如“拜师”、“贴书报”等。同时，也产生了一些有积极意义的新习俗。

唱屯场　旧时二人转班在村中演出称唱屯场。观众有男有女有老有少，俗称“子孙窑”。演唱时，下装上场得“紧睁眼，慢张口”，试探着说口。讲究入乡随俗，投其所好。最忌唱“粉戏”，出怪相，说脏口，也不能过于文雅使观众听不懂。故《洪月娥做梦》、《包公赔情》、《苏代陪妹》是“常下单”的曲目。屯场“戏”有时一人点大家看，多半是点一出付一次钱，有时是富家大户关起门来自家看，唱完结帐。在谁家唱就在谁家食宿，为全屯唱则分散各家食宿。

唱店房　旧时二人转班在大车店里演唱称唱店房。北方冬季日短夜长，冰雪路上大车和爬犁来往不绝，店家为招徕旅客，常邀二人转小班到店房演出。艺人食宿免费，店家还供给烟茶等。车夫一般宁肯策马加鞭多走十里八村，也要找到一家有演唱二人转的店房住宿。在店房中演唱二人转，大都是唱晚场。天黑大车一进店，上装开始“包头”，下装帮店房伙计烧火做饭，端盘子洗碗。饭后撤去饭桌，下装扎上“腰包”，操起彩棒上场即唱。有时白天也唱，称“唱白场”。多在大车进店开饭前唱一二出。如无人点戏，艺人唱啥听啥，唱完收钱。如不化妆的清唱，称为“扫桌子”。多由车老板点戏，一人唱多人帮腔，板胡伴奏拉挂（过门）。点一段，唱一段，以段计费。

唱煤窑　旧时二人转艺人到煤窑（小型煤矿）演唱称唱煤窑。采煤工人因天天在矿井里干活，不见太阳，又十分劳累，所以不愿意听悲苦的曲目，多点《西厢》、《杨八姐游春》、《天缘配》等“男女篇”的段子；唱煤窑忌讳说“灯灭”，喜欢“夜明珠放光，心里亮堂堂”之类的说口。艺人也理解矿工们的心理，演出时“宁唱欢，不唱蔫”，唱得越红火、越乐呵越好，说

口越有哏、越“逗乐”越好。另外，进矿工的住处不准拿鞭子，因为矿工们认为鞭子是赶牲口的，谁拿鞭子进屋，就等于骂他们是牲口。

唱木帮　旧时二人转艺人在山里为伐木工人演唱称唱木帮。伐木工人一年到头很少见到山外人，劳作之余寂寞、烦闷，特别欢迎二人转演出，尤其喜欢点唱《双锁山》等有说有笑、有打有闹、逗人开心的曲目，和“山上有神灵，神灵能保佑，山上有把头，把头更照顾”之类的说口。木帮看演出，费用大伙平摊，不仅赏钱多，艺人临走时工人还要赠送蘑菇、木耳、松籽儿、狍皮等山货。

唱棒槌营　旧时二人转艺人在山里为挖参人演唱称唱棒槌营。挖参人长期住在山里，有家的挖到参挣了钱才能回家，有的孤身一人，甚至一辈子都不出山。他们讲“命”，认为“命”不好就一辈子也挖不着好参。所以二人转艺人顺应这种心理，演唱时多说“要想命好，就得心眼好。人品正，不吃亏，上山挖棒槌，一挖一大堆。心眼孬，啥也得不着”之类的说口。如《西厢・观画》中“有个皇上穿着靰鞡金殿上，那是心满意足挖棒槌的老汗王”之类的唱词，挖参人要求唱几遍就唱几遍。忌讳演唱类似《一枝花捎书》的段子，因为听了让人想家。

唱胡子窝　旧时二人转艺人流动作艺，有时遇到土匪，经过严格盘查后到“山寨”演唱，称唱胡子窝。土匪喜欢《劈关西》等赞扬梁山好汉的段子，爱听义军得胜官府失败的内容。唱得好赖他们不挑拣，但拉弦儿的不能断弦，他们认为弦断了不吉利；不准艺人打听事，他们多疑；给的赏钱多，并嘱咐艺人“瓢紧点儿”(嘴严些)，不得泄露山寨情况。

秧歌队带“蹦蹦戏”　旧时农村正月里办秧歌，有二人转艺人参加，走村串乡，白天扭秧歌拜年，向粮户讨赏钱；晚间唱“蹦蹦戏”(二人转)，由村屯或临近屯子大粮户出钱。十里八村都来看，出钱点戏，称“外捞”。

点单与回单　旧时二人转班在开演前先打一通开场锣鼓，唱上装的演员坐在彩桌子后化妆。由年轻的上装手捧“点单”，齐头(小班里负责事务性工作的人)在一旁帮衬，到前排观众前请安，请观众点戏码，双方大致有如下对话：

上装：(打千儿)你老贵姓？

点戏者：姓×。

上装：你老点哪出？点谁唱？

点戏者：×××唱《蓝桥》。

上装：(向乐队)×爷瞧下来了，×××唱《蓝桥》！

众演员和乐队：(齐声)恭敬！

《蓝桥》唱完之后，又由演唱上装者手捧点单“回单”，递给点戏者。

上装：唱得不太好，你老还瞧啥？

点戏者如果不继续点戏，就给赏钱。

上装：(接钱后对演员和乐队)×爷赏钱××元！

众演员和乐队：(齐声)谢！

点戏者如继续点戏，待唱完一次付钱。

合班饭　领班人在组二人转班之前，先把四梁四柱(主要的)唱手请到家协商，包括上装、下装六人或八人。开唱前一天，领班人请全班人到家吃“合班饭”，商定演出曲目，先由上下装唱手自报，后由领班写“单”。班子出发前，先问本屯唱不唱，如本屯不唱就去外地。为祈祷不走“空穴”(不唱的村屯)，先把谷草点燃烤“响器”(锣鼓等)讨个吉利。

江湖道　旧时二人转小班里的一些规矩。如：不准回单拉髯，错报家门；不准乱纲(胡诌八扯)；不准逼场(不配合对方演唱)、“外掰筋儿”(乱加唱词，难为对手)；不准“捧斗”(乐队不捧场)；不准“雪片慢”(化妆慢，误场)；不准“妨柴头”(对着鞋底化妆，目中无人)；不准乱动、乱放“生意”(锣不能扣着放，钹眼不能冲上放，两块大板不能张开放，早饭前不准动响器，等等)；不准欺师灭祖；不准自轻自贱(如不卸妆睡觉，男不男女不女)；不准夜不归宿；不准抠斗挖相(占同行、外行便宜)；不准“骚窑”(打架)；不准招邪(与外行观众胡扯)；不准直接说狐狸、黄鼬、蛇、狼、鼠、虎、刺猬、田鼠，不准说梦、画等，如非说不可则以江湖话代替，如称狐狸为“三爷”，鼠为“八爷”，梦叫“亮子”，画叫“墙皮子”等。

报恩饭　旧时二人转艺人一般是七至八人组成小班流动演出。他们每到一处没找到演出场地时，就先奔大车店。因艺人们有背唢呐、板胡的，有背演出服装的，有背锣鼓家什的，很引人注意，大人小孩围前围后，人吵、狗咬，刹那间消息就传遍左邻右舍和临近村屯。艺人进店，撂下东西，伸手就帮店伙计干活，抱柴烧火，擦桌子洗碗，挑水扫院子，侍候“掌包的”和老板子吃饭，等等，很受掌柜的和店伙计们欢迎。因此艺人吃饭住宿都格外受优待，白吃白住不收费，烧酒烫上，馒头、大米饭、猪肉炖粉条子、炖大豆腐。酒足饭饱之后，为了答谢店方，唱一场二人转奉送，叫“报恩饭”。

报恩唱　旧时在江河渡口，艺人搭船，“船搭”(摆渡人)不收费。艺人为了答谢，往往在船上清唱一段。有时，大雨下个不停，欲过江过河的其他人和艺人都躲进岸上的“船房子”。艺人边避雨边给“船搭”清唱几段，其他人也都听了“唱”。这种演唱是不收费的，叫做“报恩唱”。

打彩钱　在旧时代，二人转艺人唱一般的传统曲目，包头的(旦)涂脂抹粉，乔装打扮，唱丑的花言巧语，讨人欢心。一些曲目里有结合情节“打彩钱”的做法，如《阴魂阵》中的“进阵”，《包公赔情》中的“还阳篇”，《丁郎寻父》中的“讨钱”，《回岗岭》中的“八郎探母”，《九子图》中的“休妻”，《冯奎卖妻》中的“夫妻离别”等。艺人在这些段落里唱〔哭迷子〕、〔还阳篇〕等曲牌，边哭边唱，将大锣里朝上往地下一放，冲观众下跪(称“铺锣”，也叫“跪场”)，观众将赏钱往大锣里扔，等锣中的钱满了，才又接唱正文。另一种做法是旦丑跳出人物，脱离情节“打彩钱”，如旦唱“老大爷赏我钱几串，身体健壮活百年”，丑唱“老大娘赏我钱几

串，福如东海寿比南山”……艺人和观众面对面，艺人说好话，唱恭维、奉承的词儿，讨观众欢心，让观众心甘情愿地将钱往大锣里扔。还有一种用手绢“打彩钱”的做法，艺人在演出中留心观察观众，看准哪个有钱，旦角便将手绢抛向哪位怀中。接到手绢的观众便站起来，将手里的钱高高举起，让周围人们看清楚后，便用抛给他的手绢把钱包好，扔还给艺人。旦或丑谁方便谁接，但都得踏步全蹲着接钱，以示答谢。

请“神”　在旧时代，二人转艺人在场上没唱好，唱得平平淡淡，唱的蔫，没精神，同台旦丑之间，或后台侍候场的乐队都可以说“你得请‘神’哪！”（不能让观众听见）场上演唱没精神的艺人就得加油，铆劲，集中精力唱好。

上喜牌子　旧时代，庄稼院娶媳妇、办满月、庆寿等喜事称“红事”，二人转艺人前去贺喜称“上喜牌子”。如娶媳妇，一个艺人来上喜牌子，就先到鼓乐棚，向吹鼓手们抱拳行礼，说“诸位师傅辛苦辛苦”，吹鼓手就知道是二人转艺人上喜牌子来了，于是停止吹打，说“请便”。二人转艺人遂到办喜事的“天地桌”前，打起竹板数叨“上有金镶宝鼎，下有美酒宴糕。刘海彩云空中飘，八仙贺喜来到”，接着唱“西北角下起云翻，阁老府内把亲攀。东家今天大喜事，众亲友道喜来到门前……”然后高声说“给东家道喜”！办喜事的东家便赏钱或留艺人吃饭。如果有几个艺人同时来上喜牌子，就先用锣、镲打〔串子〕，由一个艺人说，其他艺人打锣、镲，上“四福”，喊“四福挂中堂，万寿多吉祥。天降麒麟子，辈辈状元郎”，然后高声说“给东家道喜”。办喜事的东家便赏钱，或留艺人吃饭。

上牌子　在旧时代，庄稼院死人发丧称“白事”，二人转艺人前去吊唁称“上牌子”。一个艺人来到，先到鼓乐棚，向吹鼓手们抱拳行礼，说“诸位师傅辛苦辛苦”。吹鼓手们就知道是二人转艺人来上牌子了，于是停止吹打，说“请便”。二人转艺人遂到灵堂前，打起竹板，说“龙戏三江水，虎登万重山。手拿毛竹板，迈步到灵前”，接着唱“竹板一打响连天，我来吊孝到灵前。这个棺椁做得好，亡人躺在棺椁里边……”然后高声说“我给亡人吊孝啦”，并叩头。办丧事的东家便赏钱，或留艺人吃饭。

抄　街　在旧时代，一个或两个二人转艺人来到大街上，走到店铺或摊床前，手打竹板，见景生情地数唱。唱词不固定，如“毛竹一打唱起来，鸟为食亡人为财。鸟为食来飞天下，人为财来拜四街……”等。好乐、爱听唱的店主，为了多听“唱”就晚给钱，有的店主怕影响生意就赶紧给钱把艺人打发走，也有不赏钱而给东西的。

抄厨房　在旧时代，庄稼院办红、白喜事，往往有单个艺人去“抄厨房”。“抄厨房”的艺人手打竹板进到厨房，见景生情地数唱一些恭维话语，词不固定，如“转过头，回过弯，厨房不远在面前，厨房好比金銮殿，师傅好比文武官……”等，于是厨房师傅便赏肉。如果师傅用手递肉，艺人得用手接肉；师傅把肉用刀尖挑着递过来，艺人得用竹板接。

抄饭桌　旧时代，在大车店里，老板子（赶车人）们吃午饭称“打尖”，吃晚饭叫“顿饭”。二人转小班在晚场演出前，趁老板子、“掌包的”（赶车人的助手）吃顿饭的机会，一些

艺人想搞点儿“外来项”(外捞),称“抄饭桌”。老板子、掌包的一边喝酒、吃饭一边点唱,如点《西厢·下书》,艺人不化妆,一副架或一个艺人打竹板唱一段两段的,老板子、掌包的就赏钱。这种做法能使店房多招客人,让店东家多挣钱,对店家和艺人都有利。

盘　道　书曲艺人到一新码头演出,或由于拜会不周,或受当地艺人排斥,产生的一种被人盘诘、考问的形式。艺人正在书台上说唱,来盘道者上前把桌上的扇子给横过来,艺人便必须停下演出,双方互道辛苦后,来盘道者先问被盘问艺人的门户、师承。如系名师之徒,盘道即可结束,否则还要用“春典”盘问三皇治世、五帝为君、祖师爷是哪位,以及三教九流、五行八作等江湖之事。被盘问者须对答如流,证明受过真传,回答完毕方可把扇子顺过来。有的艺人还要反诘盘道者。盘道能充分显示出艺人的本领,被问短者或请客赔礼,或离开此地。

接先生　有名望的书曲艺人称先生或说书先生,到各地茶社(说书场)演出要由茶社业主花聘金去邀请,亦称邀角。聘金(又称“路费”、“损失费”)的多少要由双方商定,依艺人的艺业优劣多少不等。接先生一般都要提前几个月谈妥,没有书面合同,以放聘金为准,同时还讲明供艺人住处、煤、水、电等。如演出不利或艺人因故需提前离去,需包赔业主损失费(即退还聘金);如演出上座情况好,到期或业主有意挽留,还需再付给艺人损失费。

贴亮报　书曲艺人每到一地演出,茶社业主需提前一月将书报贴出去,称作“亮报”。书报用一块长六十六厘米、宽八十厘米的木板做成,上糊双红纸,用墨笔书写,一般格式为:上头横书××茶社特聘坤伶(或先生),中间竖书演员×××名字,下面又横书上演书目如“呼杨合兵”字样,左边竖写小字“灯下开书”(晚场)或“正午开书”(中场),右边竖写小字“风雨无阻”。书报只悬挂在茶社门外墙上,并不满街张贴。

封台与搭作　书曲艺人在茶社演出,除到“节”(演出合同期)满换地外,别无歇工(休息)日,只有到了年关,由腊月二十三(小年)停止演出,“歇工”至春节后的初一或“破五”(初五)开书。歇工期间叫做“封台”。评书艺人要把“家伙”(扇子、醒木、手绢)“请”回家,供于祖师爷驾前;大鼓艺人则供起弦子、鼓板、醒木、扇子。在封台前的最后一天(腊月二十二)演出收入,演员、伴奏员都不要(如与茶社业主分成的,这一天业主也不分成),全部赠与茶社的伙计,或贫困的艺人。这种义举称作“搭作”。

打钱及送半段儿　说书艺人向观众收费称作“打钱”或“敛钱”。在茶社或明地(即露天)说书,三十分钟为一段,每到段落演出暂停,说书人在台上作短暂休息,这时由伴奏员、茶社伙计分头下场内打钱(个别说书人也有下来收费的)。打钱人左手拿一只直径五寸、高不足二寸的圆形小笸箩,持笸箩的方法是左手手背朝上,食指、中指、无名指、小指扣在笸箩内,拇指在笸箩外沿反托住底部,右手接钱或找零钱。接钱的右手也是手背朝上扣来扣去,以取“不是手心朝上要钱,而是索取我应得”之意。茶社演出收费有标准,有的观众额外多给钱,收费人要立即喊出数目,如“赏五毛”、“赏十元”等,其他人(说书人、业主、伙计等)

要同声喊“谢”。演出每场六段，最后一段打完钱后还要“奉送”半段儿，一来为吸引观众不散，二者也是埋下书扣儿，争取回头客的一种手段。

相声大会　相声专场演出称为相声大会。一般由单口相声开场，讲述中篇连续的单口相声(亦称之为“八大棍儿”)如《永庆升平》、《满汉斗》等，也有说单段儿的如《山东斗法》、《解学士》、《贼说话》等。以下由对口相声、三人相声(亦称群活)依次出场。相声大会每场演出的段子不固定，演员上场后视观众情况临时见景生情决定说哪一段儿，叫做“使春把点”(“春”是相声的行话，意即说什么段子要看观众好恶来定)。上场先铺“垫活儿”，然后自然而然地转入“正活”。也有事先即把场上要说的段子开列出来的，叫做“开活”，由掌穴人(穴头)把段子开到“水牌”上，或在“活搭子”上按场序插牌儿。演员上场不能使前场已经用过的“包袱”，也不可使后场将要使的段子中的固定“包袱”(如果使了，就叫做“抢活”)。相声大会也有观众“点活”(即点段)的惯例，一般点活要格外赏钱。

代师收徒　亦称做代拉师弟。旧时，曲艺艺人下海作艺必须拜师父(有一日为师终身为父之说)，有了师门，所到之处被视为门里人，艺人之间多有照应。没师门的艺人被称为“海青腿儿”，有时会受到行里人的歧视或他人的排挤。拜师一般都选择德高望重者，有的艺人已过世或远在外地不便亲自收徒，其门中弟子(一般多为大师兄)可代师收徒，被收者不论年岁长幼，只以入门先后为序。这种代师收徒一般多为拜门，即非受业徒，最多也只能由师兄替师传艺。中华人民共和国成立以后，新曲艺工作者不乏无师自通者，虽然不再受歧视和排挤，但是代师收徒的习俗仍然延续下来。

唱堂会　旧时，曲艺艺人被叫到兵营、工矿、公馆、商会等非正规演出场所演出叫做唱堂会。堂会多为喜庆助兴，节目由主办人点选。堂会大都为有偿演出，也有强拉硬派，艺人迫于主办者的权势不得已俯首屈从。中华人民共和国成立后，机关、部队、厂矿、学校聘请曲艺演出一般称作晚会，也有人仍习惯地叫做堂会。

串巷子　旧时，某些收入欠佳的曲艺艺人到妓院走门串屋演出，说唱的多是些内容猥亵的段子。此类演出活动虽为生计所迫，但为多数艺人所不耻，虽穷困潦倒亦羞于去吃这碗饭。

拜　客　旧时，曲艺艺人之间的一种联谊活动。艺人每到一处新码头，演出前必先到当地辈分长、知名度高的艺人家作礼节性拜会，叫做“行客拜座客”。此习俗延续到中华人民共和国成立后，外地曲艺团、队巡回演出到某市，于演出前除了到当地文化主管部门去拜会外，亦必到当地曲艺团队作礼节性拜访，送观摩券，成了相互学习、增进友谊的新习俗。

翻　场　中华人民共和国成立后，一部分曲艺节目走进剧场。一个节目演下来，观众或由于欢迎或出于礼貌，对演出报以掌声，这时已走下舞台的演员须重新回到台上向观众鞠躬致谢，叫做谢幕。经一、两次谢幕，如观众掌声依然热烈，演员则再行表演一小段儿，

叫做翻场。

记"书道子" 旧时，书曲艺人的演出书目脚本不是全文记述，而是记个极简单的梗概，称作"四梁八柱"，如一部长书《大隋唐》说来洋洋数百万言，而艺人只标记式地粗略记下大道儿，少者只有几百字，"书道子"亦由此而得名。这种书道子只有记述者本人能够读懂，别人即或得了它，也会如读天书，一无所获。这对于在旧时代靠"看家本事"吃饭、生存竞争十分激烈的艺人来说，也算是一种"保密"的手段。中华人民共和国成立后，许多演员将其说的长书按讲述口语全文记录或整理成书，为改进书目或流传做出贡献。

三工地 书曲艺人称演出场地(茶社)为"地"，称演出为"上地"(或"上买卖")，结束演出为"推地"(或"推买卖")。演早场的时间是上午十点至中午十二点，称之为"上早儿"；演中场的时间是正午一点至下午四点，称之为"正地"；演晚场的时间是晚六点至九点，称之 为"灯晚儿"。早、中、晚三场合称"三工地"。一般主要演员、名流都上"正地"或"灯晚儿"，徒弟"趟买卖"(学习)多上早场。另有早场与中场之间的间隔时段，叫"板凳头儿"，中场与晚场之间的间隔时段，称"灯花儿"，这种时候属"三工地"之外的间歇，多安排学员或落魄艺人演出。

拜　师 拜师是艺人技艺相传的主要方式。拜师前先要请好引进师(简称"引"师，即介绍人)，保送师(简称"保"师，即担保人)，带领师(即踏入江湖的引路人)。拜师仪式要供奉祖师爷的牌位，请来诸位同行，本门本户的长辈、平辈当在首请之列。师、徒先叩拜祖师，而后师父归位受徒弟礼拜。由"引、保、带"作中人，立字据(即合同)上写：×年×月×日×××收×××为门下弟子，学艺三年，艺满效力(为师父义务演出)三年。有的还要写上"学艺期间天灾病热投河觅井各由天命，师门概不负责"等条款。

香主、香班、掌坛的 单鼓是脱胎于满、汉民族烧香祭祖活动的一种说唱形式。旧时代的农村，人们为了缅怀祖先、祈福、驱祸，在庄稼上场的时候杀猪宰羊，挂起家谱，举办烧香祭祖活动。烧香要请专门的萨满(满族称呼)或大神(汉族称呼)。于是，操办烧香活动的人家就叫做"香主"，被请来"跳"单鼓的艺人小型班社叫"香班"，在香班中领唱领舞者称"掌坛的"。

西炕说书 郭尔罗斯前旗一带蒙古族群众，有在为老人祝寿等喜庆活动时请艺人到家说书的习惯。这种说书，一般持续十多天，多者一两个月。当地居民，住房内一般均设有"万字炕"，即紧靠西墙连接南北大炕的窄形小炕(宽二尺左右)。蒙古族风俗以西方为大，西墙上稍偏北的位置设有神龛，供奉他们的信仰之神物或祖先牌位。西炕北侧置有炕琴(矮木柜)。艺人很受尊重，说书时盘腿坐在炕琴上，居高临下；说书前要点上三炷香，炕上还要放桌，备茶、酒、点心、奶干等食物，供艺人在休息时享用。凡来听书的本家人和邻居、亲友等，都穿着节日服装，如同参加庄重的仪式。起初还举行驱鬼驱邪的仪式，具有一定的宗教色彩。因这一带多为蒙汉杂居，说书内容既有蒙古族的历史故事，也有《封神榜》、

《三国演义》、《隋唐演义》、《粉妆楼》、《水浒传》等汉族书目，且蒙汉语结合，唱用蒙语，道白用汉语，说中有唱，唱中有说。说《封神榜》时，必须一夜烧香不断，说书人要跪着说，而且从不说全(情节故意有所缺漏)。

文　物　古　迹

吉林省的曲艺文物古迹不多，虽经多方搜求，亦未有更多发现。约建筑于公元四世纪至六世纪间的集安县城东洞沟高句丽古墓群，被列为“全国重点文物保护单位”。据《后汉书·高句丽传》记载：汉武帝以“高句丽为县（今吉林省集安县），使属玄菟，赐鼓吹伎人。”洞沟古墓群中的许多壁画，如“舞踊墓”的舞蹈壁画和“角牴墓”的角牴壁画，以及长川一号墓的歌舞、角牴伎乐等百戏壁画，反映了自汉武帝以来传入今吉林省境内的汉代百戏艺术，是吉林省现存最早的古代百戏艺术的生动画卷。约建筑于唐贞元年间（约792年）的渤海贞孝公主墓壁画，是一千多年前渤海歌舞、伎乐的具体写照。吉林境内的庙宇戏楼，自清康熙四年（1665）始，渐次增多。除演出梆子戏等，亦演出蹦蹦（二人转）。这些庙宇戏楼，多已毁坏，现仅见于方志中的记载。建筑于清雍正九年（1731）的吉林北山关帝庙戏楼，是唯一的遗存。中华人民共和国成立前夕，解放区的文艺工作者和二人转艺人，编演了许多二人转节目，配合解放战争和土改运动。1947年王肯运用二人转曲调、借鉴二人转唱词特点创作的秧歌剧《二流子转变》脚本，是这一时期革命历史文物的硕果仅存。

集安洞沟古墓群长川一号墓壁画《百戏图》　魏晋南北朝时期高句丽墓室壁画。绘于墓室北壁。可见十一个人物，分属六个表演单元：右上角有三人对舞；中间有一人旁立弹琴，二人歌舞；下行中间有一人坐抚琴，一人歌舞；还有一手牵缰、一手抚马背的马戏表演者等等。

集安洞沟古墓群“角牴墓”壁画《角牴图》　魏晋南北朝时期高句丽墓室壁画。绘于“角牴墓”玄室的东壁。图中有二力士裸身赤膊仅着短裤，头系巾结子，正在角牴的形象。

和龙龙头山古墓群贞孝公主墓壁画《伎乐图》　唐代渤海国墓室壁画。1980年10月，在吉林省和龙县龙水乡西龙头山发掘的渤海贞孝公主墓内，发现了保存基本完好的壁画，绘于甬道东西壁和墓室东西北三壁上。为横排竖列的十二个人物形象。从其职役，可分为守门武士二人、侍卫二人、乐伎三人、侍从二人、内侍三人。其中三乐伎服色与持物各不相同，第一人手中物形似拍板。贞孝公主为渤海第三代王大钦茂四女，死于渤海大兴五十六年，唐贞元八年（792）。墓志文系汉字，楷书体。

北山关帝庙戏楼　清代戏楼。在吉林市德胜门外北山公园内。关圣祠建于清康熙四十年(1701),雍正九年(1731)续建戏楼一座。乾隆十九年(1754),乾隆皇帝巡临吉林,亲书匾额"灵著豳岐"悬于正殿。入山门,中有钟鼓二楼,右为和澄江阁,左为戏楼。舞台呈方形,四柱顶立,上有瓦盖;三面开放,后壁两侧有"出将"、"入相"上、下场门;左右有楹联:"顾曲小聪明当日可怜公瑾,挝鼓大豪杰至今犹骂曹瞒。"据传除有京、评、梆等大戏演出外,也有"蹦蹦"(二人转)演出。"文化大革命"期间遭破坏,尚存舞台及上场门、下场门。

《二流子转变》　中华人民共和国成立前夕秧歌剧脚本。集体创作,王肯执笔。1949年5月由东北书店(长春分店)出版。小三十二开本,三十六页。初版印数一万册,基本定价一百一十元(东北币)。

报　刊、专　著

吉林文艺　(1)通俗文艺期刊。吉林省文联编辑出版。1949年8月15日创刊，初名《文艺报》，系八开、两版面的半月期文艺报。主要发表二人转、曲艺等群众演唱材料。林耶任主编，吴景春负责编辑。1950年1月更名《吉林文艺》，作为《吉林日报》的半月期专刊。1951年改为单行本月刊。1952年5月，关山为负责人，同年冬分别出版"工矿版"和"农村版"两种版本。1954年10月，《长春文艺》并入。1956年停刊。前后七年，共出正刊一百期，其中有百分之五十以上的版面发表二人转、曲艺等演唱作品。是二十世纪五十年代初期吉林省发表曲艺作品的主要园地之一。(2)文艺月刊。吉林省文艺创编室编辑出版。1972年3月试刊，1973年1月公开发行。负责人郝明、金钟鸣。该刊除发表文学作品外，也辟有相当版面刊登二人转、曲艺作品及有关评论文章。

说演弹唱　以发表演唱作品为主的通俗性文艺月刊。吉林省群众艺术馆主办。主要负责人有王也、王博等。1957年6月创刊，至1984年末，共出刊一百期，平均每期发行两万册。刊载二人转、单出头、相声、大鼓、唱词、单弦、快板、山东快书、快板书、琴书、评书、数来宝、莲花落、对口词、好来宝、三老人等曲艺作品一千二百多篇，其中多数是单段，也有部分中、长篇。除此之外，该刊编辑部还曾多次举办全省各地区、县(市)群众艺术馆、文化馆创作辅导干部学习班，深入辉南、伊通、榆树、双辽等县和白城市、辽源煤矿、营城煤矿等地举办群众业余曲艺创作培训班，讲授曲艺创作知识和交流辅导经验。三十多年来，通过刊物联系和办班培训，培养业余曲艺作者近千名，其中重点作者二百余名，并有百余名成为专业作者。

松花湖　综合性文艺期刊。吉林市群众艺术馆主办。其前身是1958年创办的四开四版不定期文艺小报《群众艺术》，1959年1月5日改名《松花湖》。三十二开本半月刊，主要发表二人转、曲艺等演唱类作品。1959年7月15日出版发行至第十三期时停刊。1960年始编辑出版三十二开本不定期《群众演唱》，1966年"文化大革命"开始后停刊。1972年编辑出版三十二开本《工农兵演唱》，1977年改名为《江城演唱》。1985年初又更名为《松花湖》。该刊1959年至1985年共发表曲艺作品四百余篇。

海兰江　群众演唱类季刊。朝鲜文。延边朝鲜族自治州群众艺术馆主办。1979年创刊，到1985年12月共出版三十七期。十六开本六十四页，每期约发表作品二十篇，其中

曲艺作品所占篇幅百分之五十左右。历任负责人有金东浩、李幸福、李光洙、全秉七等。

东北二人转　专业二人转季刊。十六开本。吉林省艺术研究所、吉林省二人转艺术家协会主办。1985 年创刊，当年出版两期。发表二人转、单出头、小帽、说口等新作十三篇，研究、评论、传记、史料、随笔等文稿十七篇，照片、舞台美术设计等图片十五帧。

二人转现状丛刊　不定期刊。吉林省地方戏曲研究室编印。1985 年创刊。主要发表有关二人转创作、演出、人才培养、剧团管理以及省、市、县二人转工作的行政管理与理论研究等情况的文章、资料。

二人转问题讨论集　二人转论著。吉林省文化局戏曲研究室编。共两辑。第一辑收入有关二人转发展提高问题的文章五篇，吉林人民出版社 1960 年出版。第二辑收入有关二人转推陈出新、发展提高等问题的文章四十篇，1964 年 4 月由吉林省文化局内部出版。责任编辑于永江。

二人转曲调介绍　二人转音乐基础理论工具书。附曲谱。那炳晨编著。分二人转主调、辅调、常用曲牌和专调四个部分，介绍了六十五个有代表性的二人转传统唱腔曲例，其中大部分是二人转艺人李青山的唱段。1961 年由吉林人民出版社出版。

怎样编写曲艺唱词　曲艺论著。依群编写。曲艺唱词编写知识通俗读物。介绍了曲艺唱词的一般特点、规律和编写要领，并结合具体作品讲解了在曲艺唱词中塑造人物和结构故事的方法、技巧，对当时创作中常犯的毛病做了扼要的分析，指出克服的办法。吉林人民出版社 1962 年 7 月出版。

二人转史料（第一集）　吉林省戏曲研究室编。王肯整理。共两辑。第一辑是二人转艺人程喜发的回忆录，第二辑主要辑录了二人转艺人的经历、二人转的源流沿革、艺术经验、班社活动和艺诀等。1962 年吉林人民出版社出版，1982 年由吉林省地方戏曲研究室重印。责任编辑于永江。

二人转史料（第二集）　全书共三部分。第一、二部分为李青山口述、王兆一记录整理的《我演二人转——李青山谈艺》、《死里逃生，苦尽甜来——李青山小传》；第三部分是《回忆李青山》，收入王化长、于永江、刘世德、于乃昌、王悦恒、徐昶奎、白万程、高茹撰写的《党的好宣传员》、《忆恩师》等回忆文章八篇。1978 年由中国曲艺工作者协会吉林分会内部出版。

二人转音乐　曲艺论著。那炳晨编著。以四百二十六个曲例论述二人转的主要曲调、辅助曲调、专腔专调、舞蹈场景气氛音乐和秧歌锣鼓点的特点和规律，并着重介绍了二人转各种曲牌的节拍、节奏变化、功能、用法以及它们的转调、分腔和伴奏等。1979 年 10 月由吉林人民出版社出版。

二人转研究资料　二人转论著。收入宋振庭、王秋影、王肯等人 1957 年至 1964 年间有关二人转发展提高、创作、演出等方面的会议报告《坚决走革命化的道路，创造社会主义的新二人转》，及理论文章《略谈东北二人转的表演艺术》、《不要丢掉二人转的丑角艺

术》等共三十四篇。1979年由中国曲艺工作者协会吉林分会内部出版。

曲艺论集　曲艺论著。上、下两册。依群、上官缨、文中俊、王肯、王兆一、杨振华、金炳昶、王玉海著。长春市群众艺术馆编辑，1980年7月内部出版。上册以谈唱词写作为重点，收入《曲艺创作概谈》、《曲艺创作书简八章》、《漫谈清代子弟书》、《谈唱词写景》等文章；下册以谈二人转、相声写作和对一些传统曲艺的评介为重点，收入《二人转创作三题》、《论说口》、《谈谈怎样写相声》、《传统曲艺札记》、《吉林省流传的部分曲种简介》等文章。

二人转史料(第三集)　二人转史料集。由王肯、王兆一、于永江、王桔根据东北二人转著名老艺人的口述材料整理汇集而成。收入《对口莲花落与二人转》、《二人转艺人谈艺录》、《谈〈丁郎寻父〉》等，此外尚有《手持艺术道具》、《化装与服装》、《艺诀》等。责任编辑于永江。1980年9月由吉林省地方戏曲研究室内部出版。

吉林省二人转工作记事　于永江编写。记述1947年10月至1979年5月近三十二年间吉林省有关二人转的主要工作、会议、创作、演出以及专业团(队)、著名艺人的活动情况。1981年由吉林省地方戏曲研究室内部出版。

曲艺唱词写作谈　曲艺理论集。彭际野著。全书共分八章：第一章介绍曲艺的辙韵和基础知识；第二、三、四章就快板、数来宝、鼓词、唱词的特点及唱词的写作方法进行论述；第五、六、七、八章侧重对曲艺作品的人物刻画、语言艺术、情节构思、布局和叙述方法作研究和探讨。此外还附两篇关于三句半、词表演(对口词、群口词)的理论文章。吉林人民出版社1982年1月出版。

二人转说口　二人转论著。白万程编著。对二人转"说口"艺术的形式、功用、技巧、特点等做了比较系统的介绍，并对"说口"的发展问题进行了初步探讨。附有王悦恒《说口练习题》二十五例。1982年5月由吉林省戏曲学校内部出版。

二人转唱腔音乐概论　二人转论著。杨伟编著。包括二人转艺术，唱腔分类，说唱体结构分析，歌谣体结构分析，曲调发展和曲式变化方法，唱腔的首、中、尾处理方法，节拍、节奏、速度变化分析，调式和转调等内容。对民间编曲方法进行了探索和研究。1982年5月由吉林省戏曲学校内部出版。

二人转唱功研究　二人转论著。高茹编著。全书共分七章二十一节，从字儿、声儿、气儿、板儿、情儿、味儿，以及如何保护嗓子等方面进行阐述。是编著者从事二人转演唱和教学工作二十余年的经验总结，是研究二人转唱功和二人转教学的参考书。1982年5月由吉林省戏曲学校内部出版。

二人转传统剧目汇编　二人转传统曲目(注释、附记)集。共三辑。收入根据二人转老艺人李青山、王云鹏、郭文宝、程喜发、许广才、王尚仁、阎永富等口述，经杨福生、刘世德、栾继承、谷柏林、徐文臣、于乃昌、王悦恒、王中堂等校订、整理的二人转脚本八十一个。各个曲目均按照当年演出情况，记小帽，添说口，标曲牌，加提示，分开男女篇，注明上装与

下装，以存原貌。尤其是编者为每个曲目所作的详细注释和附记，对二人转的研究颇具价值。1980年10月至1982年11月陆续由吉林省地方戏曲研究室内部出版。责任编辑王肯、于永江。

二人转传统唱腔汇编（上、下册） 又名《二人转传统唱腔六百例》。那炳晨编辑整理。上册包括主要曲调、辅助曲调、专腔专调和曲牌联接选段，共二百三十三例；下册是小曲小帽、杂曲杂调和什不闲、莲花落，共三百六十七例。部分曲例附有"简介"，介绍曲牌的源流沿革、发展变化、演唱者的师承关系以及曲牌的特点。1982年由吉林省地方戏曲研究室内部出版。

松辽艺话 二人转老艺人刘世德的回忆录。王桔记录整理。分三编。第一编"学艺"，包括"拜师学艺"、"访吉林艺人"、"访辽宁艺人"、"访黑龙江艺人"等章节；第二编"作艺"，包括"农村演唱"、"城市演唱"、"山区演唱"、"军营演唱"等章节；第三编"谈艺"，包括"谈戏"、"套子口"、"零口"、"定口"、"源流沿革"等章节。1982年长春市艺术研究所内部出版，同年收入吉林省地方戏曲研究室内部出版的《二人转史料》（第四辑）。

吉林省出版发行曲艺作品集一览表

（按书名音序排列）

书　　名	出版单位	出版时间	发行范围
春哥上工	通俗文艺出版社	1956年	公开
丁成巧得妻	吉林人民出版社	1957年	公开
吉林二人转选	吉林人民出版社	1959年	公开
吉林曲艺选	吉林人民出版社	1959年	公开
曲艺作品汇集	吉林市曲艺工作者协会	1959年	内部
巧相逢	吉林人民出版社	1960年	公开
双龙会	吉林人民出版社	1960年	公开
英雄模范唱不完	吉林人民出版社	1960年	公开
"红岩"英雄颂	长春市文联 长春市群众艺术馆	1962年	内部
二人转传统剧目选（共四辑）	吉林市群众艺术馆	1962年	内部

（续表一）

书　名	出版单位	出版时间	发行范围
佳人奇闻	吉林人民出版社	1962年	公开
传家宝	春风文艺出版社	1963年	公开
歌唱李国才	吉林市总工会 吉林市文联	1963年	内部
吉林小调集	吉林人民出版社	1963年	公开
东北二人转选集	春风文艺出版社 吉林人民出版社 北方文艺出版社	1964年	公开
二人转集成(第一卷)	吉林省文化局	1964年	内部
江城作品集	吉林市文联	1964年	内部
马蹄声脆	吉林人民出版社	1972年	公开
小鹰展翅	吉林人民出版社	1975年	公开
小车上路	吉林人民出版社	1976年	公开
二人转传统剧目资料(上、下册)	四平地区戏剧创作室	1979年	内部
二人转选集	四平地区文化局 四平地区戏剧创作室	1979年	内部
二人转选集(共二集)	长春市戏剧创作室 长春市群众艺术馆	1980年	内部
笑料	延边人民出版社	1980年	公开
以后再说吧	延边人民出版社	1980年	公开
传统曲艺选(一)	吉林省地方戏曲研究室	1982年	内部
传统相声选(一)	吉林省地方戏曲研究室	1982年	内部
单弦岔曲	吉林省地方戏曲研究室	1982年	内部
新说口集	吉林省群众艺术馆 长春市群众艺术馆	1982年	内部
王御曲艺选	春风文艺出版社	1983年	公开
周游世界	延边人民出版社	1983年	公开
二人转说口汇编	吉林省艺术研究所	1984年	内部
江城颂	吉林市曲艺团 吉林市曲艺工作者协会	1984年	内部
买嫁妆	吉林人民出版社	1984年	公开

（续表二）

书　　名	出版单位	出版时间	发行范围
新家风	吉林人民出版社	1984 年	公开
换房相亲	吉林市戏剧创作室 吉林市曲艺家协会	1985 年	内部

轶 闻 传 说

单鼓起源的传说　据单鼓老艺人王希凤说，单鼓又称太平鼓，民间也称“烧香”。原来这烧香是唐二主李世民率大军跨海征东时留下来的。当李世民征东凯旋时，海面上无船无桥，唐二主犯了愁，这事惊动了龙宫。海龙王不敢怠慢，急忙下令所有的鱼鳖虾蟹浮上海面，搭成了一座横跨海面的大桥，上面还铺了一层黄沙。远征归来的将士们又惊又喜，都祝告上苍保佑。大家随李世民登上了这座大桥。李世民过了桥，回头向桥下望去，这些鱼鳖虾蟹经不住真龙天子的目光，吓得四散逃去，大桥就立刻坍塌，桥上的将士全部落水，淹死无计其数，其中国公就有七十二家。国公们死后阴魂不散，李世民遂安排僧道设坛超度亡魂。他对国公们逐一加封，并且发下旨意：“关东人家众多，以后家家打鼓烧香祭奠死难国公英灵，你们均可去收香火。”从此以后，关东人家家打鼓烧香，不管谁家打鼓烧香，国公们都去收香火，吃宴席。烧香打太平鼓就是从那时候传下来的。

古刹惊魂　1943 年，割倒庄稼以后，张成富带二人转小班到今舒兰县青松乡，在保安屯演出后，想经过小东沟屯去四滴达，到烟麻窝铺演唱。艺人们背着演出服装包袱、锣鼓、板胡等，孙守山还带了十几个窝窝头用筐挎着，傅洪斌在褡裢中装着彩棒、大板、手玉子和几只演出用的红蜡烛。他们走到保安屯天已过午，沿着当地人指引的小路，钻入荒山。这时，西天边升起一片黑锅底似的乌云，渐渐向东滚动，西风一阵紧似一阵，落叶飘飘。头上一个响雷，乌云散开，满天漫阴。刚进山还能找到小路，后来不但找不到路，连东南西北方向也分辨不清了。走来走去，也不知转绕多长时间，还没离开原地，他们迷路了。张成富爬上一棵高高摇撼的大树，四处眺望，发现远处隐隐约约有座古刹。这时风越刮越猛，小树伏在地，大树弯了弓，闪电耀花眼，炸雷震耳聋，雨赛倾缸倒，冰雹打人疼，衣服全浇透，如同裹层冰。张成富说：“咱们到庙里避避雨吧。”艺人们你搀我，我拉你，向古刹走去。近前一看，原来是久负盛名的九顶莲花山的明贞寺（又称三教寺），山门虚掩，艺人们鱼贯入内。寺院三层大殿，头层殿、二层殿以及东西廊房各五间都上锁，院内荒芜，蒿草没膝。他们沿着又湿又滑的板石甬道来到三层殿（后殿），殿门关闭，用手一摸没上锁，轻轻一推门吱嘎一声开了，随之透出一股呛人的潮湿发霉气味。殿内漆黑，傅洪斌窸窸窣窣点上蜡烛。后殿供奉的是观音菩萨，泥塑高约一丈，刷金彩画，佛像前有座很大的石香炉。风吹拂动帷幔，蜘蛛网、灰尘布满，被艺人、烛光惊起的蝙蝠扑拉拉飞上飞下，老鼠吱吱吱四处逃窜。

张成富端蜡找干柴，发现墙角离他们不远处有口油画的紫红棺材，他找到劈柴柈子，在大石香炉内点燃。张成富边啃窝窝头边将发现棺材的事告诉大伙，在电闪雷鸣暴雨狂风中，艺人们也都看见了棺材。这时，庙外传来猫头鹰深夜发出凄厉的叫声，远远传来野狼嚎叫的瘆人声，秋雨敲窗声，窗棂纸呜呜作响声，门窗吱嘎开关。烛光摇曳惨淡，艺人们觉得阴气森森，毛骨悚然，挤在一块，抱成一团。张成富虽然胆大，也觉头发直竖，脊背发凉，为了壮胆，他说："咱们喊喊嗓，练练唱吧。粉白桃你唱上句……"粉白桃"一轮明月照西厢"头句刚唱，还没等唱丑的接下句，就听棺材盖嘎嘣一声，棺盖错开从棺中伸出一只黑手，同时传出"二八佳人巧梳妆"的唱句。随着这句使人没想到的沙哑瘆人声，棺中蹿蹿达达跳出一个披头散发、脸黑、眼红、齿白、龇牙咧嘴、哈哈大笑的"怪物"。说时迟那时快，张文学踹门蹿出去，王国臣赤脚跑出，傅洪斌被门槛绊倒，一脚门里一脚门外，孙守山吓得动弹不得。张成富抄起身旁的劈柴柈子，边后退边厉声喝问："你是人是鬼？"那个"怪物"酒气喷人，嗓子沙哑说："我是人，我是人！"

后半夜，雨住了，风停了，浮云掩月，时隐时现。艺人们和"怪物"围坐在大石香炉旁，边烤火边听"怪物"讲述。他先起身抱拳禀告，师傅们受惊了，我赔礼了。徒弟我姓李，父母双亡。孤身一人，有心种地怕累，想做买卖又身无分文，无奈手打竹板要饭，流落江湖之门。我是"户不拉"（业余）半个江湖人。挨过打，受过骂，学会几句江湖话，"跑海"（跑大门），"靠扇"（沿门乞讨靠大门扇子），吃"单生意"（要饭），偷艺学会几个小唱，还都是"脖子后来的"不实授。蹲过花子房、破庙，脑袋枕的是砖头，披的是麻袋片，喝的是灌肠子粥。红、白事上过牌子，抄过厨房，抄过街，打过粮档子（打场后要粮），到烟麻窝铺讨过饭。这一带，哪家有钱，哪家穷，哪家门朝南，哪家门向东，哪家给钱供饭，哪家铁公鸡一毛不拔把我轰，我都熟悉。哪有烟麻窝铺能唱下钱来，我都知道。《双锁山》带"报号"，《打鸟》、《卖线》、《阴功报》、《赶三关》、《游武庙》、《古城》、《灞桥》、《华容道》，梆子腔，二黄调，你要哪套有哪套。我这是唬外行吹着唠。我背的褡裢里装的大板、碎嘴子外加酒瓶子，要俩钱就买酒喝，天天醉醺醺的，眼睛红了，嗓子沙哑了。人们先说我是"公鸭嗓"，后来将"嗓"字省掉，都叫我"公鸭"。这几天，保长、甲长抓劳工，抓浮浪，上边下派劳工名额少一人，想拿我凑数，到处抓。我实在没处躲藏，因为这明贞寺山门没封，砸开这后殿门锁，没人没动静我蹲庙堂，来人我就钻进这口棺材（当地有钱人给老太爷准备后事，存放在庙里的）。师傅们刚进殿来，我误以为是抓我来了，后来你们唱，我知道真江湖人来了，亲人来了，我憋不住就大胆接上了，也把你们吓坏了。

张成富插话问："庙里怎么没人呢？""公鸭"说："当地说法不一，有人说日本鬼子搜山，说庙里引贼入寺，窝藏土匪，把庙封了。也有人说，要翻盖寺庙，重塑佛像，僧人下山化布施去了。我也说不准。"他接着又问张成富，师傅们想去哪里？张成富说找烟麻窝铺演唱。"公鸭"说，我为躲过抓劳工，你们三个和尚夹个秃子，把我也带上吧。我能给你们带路，我

会打板，我能接腔。

张成富和艺人们商量，有人说带他是个累赘，有人说带他怕他惹事。张成富说，抓去当劳工，他走的是一条死路，咱们穷人，人不亲土亲，土不亲艺还亲，艺不亲"七块板"(大板、碎嘴子)还亲，带他走条活路吧！

第二天天晴，东方树梢上刚出现一抹红，林中小鸟吱吱喳喳，"公鸭"在前引路，张成富班踩着湿漉漉的落叶，向老林深处走去。

《丁成巧得妻》的流传 清末民初，吉林省怀德县八家子西北泉眼河(今公主岭市双龙乡泉眼河村)有个穷秀才钱顺，喜爱民间艺术，常和民间艺人来往，写过《抗税》等唱本。他蔑视当地财主张德为富不仁。后来，张德家年轻的长工丁成和张德的闺女翠娥相爱，私奔黑龙江密山，又被抓回。钱顺便将此事编成《丁成巧得妻》唱词，刻印成本，到处出售，并亲自到街镇上边唱边卖。张德怕家丑外扬，派人四处收买《丁成巧得妻》唱本，见一本收一本，但收的没有卖的多，终于流传到了民间。有的二人转艺人学会后到处演唱，成为二人转传统曲目之一，流传至今。

尝尝唱蹦子的大刀吧 二人转艺人齐兰亭、程喜发、刘福贵、张老莲等人，于民国二年(1913)从和龙辗转到烟集岗(今延吉市)，行经戏园子门口时，河北梆子艺人八宝黑轻蔑地说："他们是唱蹦子的！"二人转艺人最不爱听别人说他们是唱蹦子的，齐兰亭憋了一肚子气，故意在戏园子对门的大客栈里住下。吃完饭，便带领大家去看戏。大轴戏是《破洪州》，齐兰亭到后台道过"辛苦"，便和戏班管事的说："我是唱蹦子的！今晚想票《破洪州》的刀马(穆桂英)，麻烦众位了。"边说边甩给文武场伴奏的二十元钱，给管化妆的扔下十元钱。班主心中没底，又不好拒绝，只得让河北梆子艺人花四宝偷偷扮上穆桂英，以防万一。齐兰亭平时从来没露过他会唱河北梆子的底细，而《破洪州》的刀马旦是很吃功夫的，所以同去的伙伴都为他捏了把汗。没想到，戏一开演，穆桂英随着〔四击头〕登场，一个干净利落的掏翎亮相就是一个碰头好。接着叫板开唱，一个甩腔又是满堂彩。齐兰亭嗓音亮，字眼儿清，入耳动听，包厢里不时传来喝彩声。临收场，齐兰亭抡起大刀喊道："来，尝尝唱蹦子的大刀吧！"对准扮辽军统帅白天佐的花脸八宝黑后背就是一刀，接着翻身亮相，台下又是一阵喝彩。散戏后，河北梆子艺人们将齐兰亭围住，称赞不已。八宝黑也羞愧地捧茶赔礼。齐兰亭还礼说："刚才场上一刀，失礼了！"八宝黑却说："不！你这一刀，哥哥算长见识了！"此事传到了地方官白道尹耳中，下令重演《破洪州》，仍是齐兰亭的刀马。白道尹亲自来看戏，还请他们到家唱了三天二人转堂会。

常先生和徐大国 民国四年(1915)时，永吉县前团山子有个二人转班，顶梁柱是扮相俊美唱上装的教书先生常云龙和幼年念过私塾的唱下装的徐大国。他们唱二人转都遭到家人的激烈反对。常先生是背着严厉的父亲偷着唱，徐大国是躲着泼辣的老婆(人送外号"浪三")跑着唱。一天，常先生趁家里人睡下了，把化妆女角的头饰、服装包好，蹑手蹑脚

跑到屯外老榆树下和徐大国会齐，赶到演出场地。前边倒数第二的“贴轴”唱完，他俩演《茨儿山》，常先生演嫂嫂，徐大国扮老道。演到姑嫂上香拜佛，由徐大国扮演的老道说口：“你们（指姑嫂）上啊！”话音未落，只见徐大国的老婆“浪三”突然挤进人群，朝着徐大国就是一烧火棍：“我叫你上！”徐大国钻进人群，被观众遮挡住。人们喊：“浪三，你把大国打没了，跑家去了，你快回家吧！”“浪三”走后，才又接着演下去。演出结束已是后半夜，常先生回到家，慌张中碰倒了水桶，惊起了他父亲。父亲见他脸上化妆脂粉还没洗净，便破口大骂：“你这偷偷摸摸唱蹦子的下九流，死后别想进祖坟！”从此，常先生只动手为二人转艺人写本子，不再上场演出了。他帮助艺人们修改了《西厢》、《蓝桥》、《小天台》等本子。徐大国则在艺人和群众维护下，走南闯北继续“跑着唱”，“浪三”无可奈何只好不管了。

大浪和二浪　民国年间，吉林省永吉县前团山子有一个满族的阎姓人家，父母亡故，只有兄妹四人一起度日。有三垧地，三间草房，一个篱笆院，俩哥哥住西屋，俩妹妹住东屋。兄妹四人都喜爱二人转，大哥阎连贵，扮上装唱过一次，可惜五音不全；二哥阎富贵学会了唱下装，人称阎老黑子。两个妹妹都是高身量，长的俊，天生爱打扮，她们让哥哥买来一个大穿衣镜，面对西屋安在自己的房中。这哥俩农闲时好乐，爱结交二人转艺人，吉林一带的石臣、傅臣、赵殿臣、徐大国以及年轻漂亮拉板胡的常振元等都常来常往。大家聚在一起吹打弹拉唱好不热闹。哥俩订下了个规矩，艺人们不准到东屋去，他们的演唱也不许俩妹妹看。姐妹俩看不到，就在东屋跟着学，大妹细听默记，小声哼唱，二妹放开嗓子高声随和，还想到西屋去看去学，被大妹拦住。大妹又想出个办法，把东屋门帘高卷，从穿衣镜里把西屋的活动偷看清楚。经过这样偷看偷学，这姐俩会唱、会说口、会演，能打板、耍手绢，还能走“浪三场”，甚至把《洪月娥做梦》、《王二姐思夫》、《双锁山》等，模拟得丝毫不差。而且二妹更发现了大妹每逢常振元拉板胡，不错眼珠地盯着穿衣镜看，常振元两只眼睛也常往东屋溜。一次，在吃饭时，二妹提出要学唱二人转，哥哥严词拒绝说：“男人唱，族长都不许，你们死了这条心吧！”于是，每逢哥哥不在家时，姐妹俩就在院中演唱，招致屯邻的妇女小孩前来观看。在薅地时妇女们鼓动她俩边薅草边哼唱，歇气时，还怂恿她俩化妆唱。她俩就绾起辫子，用花毛巾包头，戴上野花，模仿艺人们走起了“浪三场”，唱起了整出的二人转。大家赞许她俩比那些男包头们唱的好，浪的美，于是就把大妹、二妹改名称为“大浪”和“二浪”，还编成了这样的顺口溜：“看‘大浪’，上不去炕，看‘二浪’，转了向，蒸豆包，烧干锅，大饼子贴在锅盖上。”面对这姐俩破格的举动，招来了不少难听的闲话，大浪气的大病一场，二浪到扯闲话的妇女中去痛骂了一顿出气。后来经过阎家哥俩商量，又征求了族中长者意见，成全了大浪和常振元的婚事。二浪本想找一个会唱二人转又漂亮的丈夫，但总没选中，最后嫁给本屯老实憨厚的庄稼小伙子刘树宝，只能空闲时哼唱几句二人转聊以自慰了。

有眼不识金镶玉　民国时有一年冬天，李青山参加了王小胖二人转小班，初次到扶余县的一个村子演出。因观众十分踊跃，安排在王四爷家的三间通开的伙计住房作场地。

这个小班唱上装的一个赛一个，王小胖本人扮相美、嗓子亮就格外招人，还有“三朵花”关景文、“四朵花”王庆、“五朵花”谢国珍，都正年轻，能唱能浪，观众叫好不断，连王四爷也被吸引过来在炕上观看。李青山是初来乍到，脸长的长，貌不惊人，服装也不显眼，不引人注意，点戏的谁也没点他唱。他化好妆一直在那坐着“压板凳腿儿”，为别人的演唱打大板。到了后半夜，年轻俊俏的上装唱累了，王四爷也迷迷糊糊要睡了，王小胖和“齐头”（当地负责组织演出活动的人）商量，让他点李青山唱一出，好让别人歇一歇。这位其貌不扬的李青山下场了，只唱了几句，真是与众不同。观众们都精神了，王四爷揉揉眼睛坐了起来，吩咐伙计添油，用粗捻子把灯拨亮。这时，想回家的坐稳当了，而且人越来越多……忽然呼隆一声，一下子把这三间伙计的住房和两间空房中间的隔壁墙挤倒了，这回可宽敞了，观众得瞧得看，李青山越唱越好，整个下半夜没解罗裙带，上装由他一人包了，点啥唱啥，唱啥啥好，大伙儿简直看傻了，原来没瞧起这个“大长脸”的观众说：“别看他脸长，可他真有艺，今晚没白熬夜，咱们是有眼不识金镶玉啊！”从此，“金镶玉”就成了李青山的艺名在远近传开了。

刘大头出相　　二人转艺人刘福贵艺名刘大头，被誉为“江东第一丑”。不仅唱得超群，身上还有武功，连出相也堪称一绝。人们都说“看刘大头唱戏没有不笑的”。有一天，刘大头随小班到一个屯子演出，这个屯子有个号称从来不笑的老头儿，他找到刘大头打赌说，若能把他逗笑了，他认输一桌酒席。当晚演《马红眼儿上当》，刘大头扮马红眼儿，开始时一个“相”不露，当演到马红眼儿数板时，刘大头出相了，一掉脸鼻子横了，眼睛竖了，嘴也挪位了，脑袋上的小辫子也立起来了，辫梢上拴两个铜钱，还哗哗啦啦直晃荡。老头忍不住噗哧一下笑出声来，于是甘心服输认罚。

固桐晟拜师认义父　　民国十五年（1926），固桐晟二十四岁时，流落锦州，无所事事，因在奉军中当兵时，曾给当官的讲说过历史故事，就想以说评书为业，后经向茶馆刘掌柜自荐，于次年旧历正月到范洛福茶馆说书，门前贴出了“固松年（桐晟）每日准演《燕山外史》”，书一开说天天满座。他当时就想当一个专业评书艺人，可未正式拜师是不行的，所以他一心想拜一位评书名家为师。就在民国二十年（1931）他回北京时，正巧李庆魁在北京说评书。他早知道李庆魁是有名的“十八庆”之一，善说《五代残唐》、《清烈传》，技艺精湛，誉满关东，时人称东北“评书大王”。他多次去听李庆魁说书。李庆魁赴天津时，他又从北京追到天津听书，一心想拜李为师，苦于无人引见，他只好回锦州继续说书。他还常应原奉军高级军官家的堂会，在与官绅交往中，有一位退役官绅穆相武，与李庆魁相识，愿意出面为他从中介绍。于是就随穆相武来到沈阳，住在西门里维生客栈，经理张维生，也与李庆魁有交往，再加上鸿泰轩书曲社经理和戏法、双簧艺人赵自新等都从中说情，李却之不过，加之对固有耳闻，觉得孺子可教，遂答应收固为徒，于民国二十一年（1932）旧历二月二十五日在沈阳小西门西龙海饭庄举行收徒仪式，固磕头拜师，得艺名桐晟。参加拜师礼的有东北

大鼓名家霍树棠等人。李庆魁为答徒弟盛情，安排他在同利轩茶社说日场，同泰轩茶社说晚场。同年末，李庆魁离沈阳赴哈尔滨，固在鸿泰轩茶社接替老师开书，由此更负盛名。固桐晟拜李庆魁后并不满足，还想向天津的陈士和老先生学说《聊斋》。陈的《聊斋》独树一帜，胭粉灵怪各类人物情态无不酷肖，艺术精湛圆熟，达到出神入化境界。民国二十三年(1934)固桐晟到天津作艺时，托评书艺人蒋轸庭再三向陈老先生说情，陈说："一人不能认二师，不能让他'跳门坎儿'。"后来想了个办法，陈士和无子，叫固桐晟认陈为义父。于是请了几桌席，立了文书，正式拜陈为义父，固桐晟如愿以偿，遂得到陈士和《聊斋》之真传，成为后来固桐晟代表书目之一。

一场蹦蹦演出的风波　民国十九年(1930)11月8日，二人转艺人孙宝山、姜明福等八人，在通化县二区东来村村公所演出二人转时，被该村监察员贵德海报告给砬子沟公安分所所长张德馨。于是，以"违反禁例，妨害风化"罪将八人逮捕，并呈报县政府。审讯当中，孙宝山等一致供称是经村长卢日照许可方敢演出的。县长冯景翼批复每人罚现洋一元，同时没收锣、鼓等乐器；并以村长卢日照"不但不能查禁，反引诱提倡，竟敢在村公所演出蹦蹦戏"为由，罚现洋五十元。卢日照见到公文后，四处求人说情，打通了县警察局局长宋毅。宋呈文为之辩解说："查前番村公所演蹦蹦，并非村长独出心裁之意。该日下午村长因公外出，所演蹦蹦戏纯属一班无知团丁所为。"并称："念民等演剧生活，本属贱役，虽欲改业，奈因习惯，实而莫所为向。兼以日值冬令，民等并无养生之机，唯靠此乐器赚钱糊口，如否，已成逐门乞讨之丐徒……"云云，恳请县政府予以赦免。同时，又有祥顺东等十五家商号具保，为村长卢日照请求免罚。县长冯景翼收到呈文与具保后，于12月1日下令："姑准从宽发还，以示体恤"，"该村长家无恒产，囊无余资"，"艺人们可领回乐器，赦免一干人等罚款。"至此，这场由二人转演出引起的风波才告平息。

固桐晟苦心编《秘史》　固桐晟生平杰作是长篇说部《清宫秘史》，这部书耗费了他几十年的心血。固桐晟祖母娘家是满族正白旗人，是清朝摄政王多尔衮的后裔，祖母的姑母是北洋大臣荣禄的嫂子。祖母娘家兄弟伊密扬阿和伊密哲阿都曾在内阁军机处当差。他的舅舅和五姨夫是清宫御厨，二姨娘是光绪瑜贵妃的宫女。他自幼常听祖母及舅舅、姨夫、姨母讲说宫廷中事。十八岁时，他曾在五姨家居住，听到许多清宫内慈禧和光绪的大宴礼仪和传茶传膳的规矩，帝后们食用的饭菜、糕点、果品，以及其他宫苑琐谈，他都熟记在心。二十一岁后，参加每日扫街，曾被派在北海公园、故宫、文庙、颐和园等处清扫，他十分留心，对明清两代历史大事和宫廷轶事牢记心中。在民国十六年(1927)流落锦州时，就开始说讲清代历史演义的评书《燕山外史》，民国十七年开始说《清宫秘史》，此间结识了拔贡刘韵韶、文学家吴赞希、御史朱显庭等前清官僚士绅，又向他们苦学清代各时期政论、史论、奏折、书序、传记和诸种杂说，丰富了学识。这时还结识了张作霖总参谋长杨宇霆之子，他从杨宇霆之子处借得了一部新出版的《清史稿》，昼夜捧读，精心钻研，关节处尽数抄录，成

了他编讲《清宫秘史》的蓝本。他对该书所载天文、地理、食货、河渠、礼乐、艺文、舆服、兵马、水师、职官、部院、疆臣、后妃、诸王年表、列传都作了详尽记录，认真研读了二十五卷本纪。民国十八年固桐晟再到北京，游历了故宫，对皇帝日常活动和慈禧寝宫等均细细观览。一方面请老北京亲友讲述前清的规矩、礼节，满族的风俗习惯以及北京的风物传说；一方面到北海、天坛、颐和园、陶然亭、日坛、月坛、香山等处实地观览名胜古迹；再熟悉北京的大小胡同，四时八节的杂食糕点；对长街叫买、脚行生意、列肆教坊、街谈巷议都一一用心记。民国二十一年固桐晟在沈阳说书时，又认识了前清的翰林谈八九、佟达三，常聚一起谈论往事，从中了解清代许多官场事情。通过对清代史书的研读，与前清各阶层人士的交往和对北京名胜古迹的亲身考察，大大丰富了他的学识，他把这些知识都有机地熔铸在说部《清宫秘史》之中，使他说的《清宫秘史》内容浩繁，独具风采，成了宏篇巨著，更成了他平生的代表书目。

杨菊花设计歼敌　杨菊花原名杨有林，少年时拜“大镐把”为师学唱二人转，颇有名气。民国二十三年(1934)四月，他在柳河县松树沟秘密参加了共产党员苗得雨领导的青年义勇军，后被选为队长。他以唱二人转为掩护，探听敌情。一天，杨菊花来到三源浦伪区公所，对伪区长赵忠孝说要去四道沟、闹山嘴一带唱蹦蹦，便弄到了通行证。于是，他带领几个义勇军队员化妆成二人转艺人，顺利通过沿途哨卡，在四道桥沟与先行潜伏在那里的义勇军队员商议好行动计划，便与政治委员苗得雨带了两个队员直奔四道沟警察分所。分所长一见杨菊花便让他唱两段。杨菊花说：“唱下装的有病没来，我就自己唱单出头吧！”分所长疑惑地问：“他们仨是干什么的？”杨菊花说是师傅新收的徒弟。说着就自拉自唱起来，先唱《洪月娥做梦》，接着又唱《十八摸》，伪警们乐得前仰后合。突然，苗得雨掏出土造的“铁公鸡”，一枪将分所长击毙，其他队员同时掏出匕首，缴了伪警们的枪。一个会日语的朝鲜族青年义勇军队员又给三源浦日本守备队打电话，说四道沟警察分所被抗日联军包围，请求营救。日军答应马上就到。杨菊花将几个伪警锁在拘留所内，拿着枪枝弹药回到四道沟公路桥边和潜伏的队员会合。不多时，一辆载着日军的卡车开来，当卡车开到被锯断桥桩的大桥上时，顿时桥塌车翻，二十多名日军全部掉进河里。还没等他们弄明白是怎么回事，四面埋伏的义勇军战士一拥而上，消灭了敌人，缴获了大量枪枝弹药。这个故事至今还在当地流传。

李青山笑骂聂警尉　东北沦陷时期，二人转艺人李青山有一次在关大桥演出，有个聂姓警尉派人送来一张字条，叫李青山去他亲戚那个屯子演唱。恰巧干沟子的孙明久也来找李青山，于是李青山就把为聂警尉送条子的人打发回去了。李青山和刘士德等人跟孙明久到了干沟子，住在屯外一所空房子里。半夜时，聂警尉领着二十多个警察，进屋就打。李青山一边躲闪一边说：“你们消口气，打还怪累的……”有个警察听出了声音，便说：“别打了，这里边有金镶玉，是舒兰有名的唱手。”聂警尉也知道李青山的艺名，便对李青山说：

"那好,我听听你能不能把我唱住!"于是,到外边大场院里打场子,李青山与刘士德用艺人行话嘀咕一下便上场说起口来。李青山说:"上得场来多多少少说上几口。说金值金,说银值银,也别说你唱得好,也别说我唱得不济。南里走,北里去,四海为家,全靠父老兄弟。昨天咱在关大桥,今天来到干沟子。屯子外打下处,冷风潮气。夜间来了老总,惹人家不愿意。打了咱几下子,肉皮子挺疼,骨头没咋地!唱好唱赖,咱还是比试比试!"刘士德说:"咱们比啥呢?"李青山:"咱们先来一段反正话,我说正的你要说反的……"接着两个人便一句接一句地说下去:"红花","花红";"白花","花白";"一万","万一";"九条","条九";"二饼","饼二";"老鞑子","鞑老子"……这时刘士德说:"我不跟你唱了。"李青山反问:"怎么了?"刘士德说:"还没张嘴呢,你打老子!"说到这儿,观众哄堂大笑起来,聂警尉明知挨骂,也只好跟着笑。

固桐晟义救"坠子皇后"　　评书艺人固桐晟民国二十四年(1935)八月重回沈阳说书,营业一直很好,不久家也搬到翔云阁茶社后院居住。民国二十八年号称坠子皇后的乔清秀与丈夫乔利元率子乔文波,女乔月楼、乔喜楼、乔凤楼等也到沈阳作艺,红极一时。固桐晟和乔利元以及著名东北大鼓艺人霍树棠等结拜为盟兄弟。固桐晟、乔氏夫妻均在四海升平(原翔云阁)作过艺。民国三十年,乔清秀母女四人在沈阳城内公余茶社演出时,日伪特务李广龄让乔喜楼随他去旅馆陪酒,乔清秀苦苦哀求也不放过。乔利元得信后赶回茶社再三求情,李广龄对他说:"你女儿不去,你老婆陪我去吧!"乔利元说:"我们是清买卖,不能去!"李广龄恼羞成怒,就说乔利元私通八路,从关里到关外联络"反满抗日"。遂把乔利元、乔清秀抓到了伪警察局,并率打手搜查了乔利元、霍树棠和固桐晟的家,把他们拜把兄弟的兰谱、合影也拿去当了"罪证"。后几经找人送礼求情,才将乔清秀一人放回,仍然不放乔利元。后来听说乔利元被日本鬼子活活摔死喂了狼狗。固桐晟深怕乔清秀母子再遭毒手,就和刘凤起等人设法把他们隐藏起来,又乘特务不备,把乔清秀母子送上进关的火车,她们才得以逃回天津。民国三十七年,固桐晟去天津说书时,特意到乔家探望,有幸和得以生还的乔文波、乔月楼、乔凤楼三人重逢。1951 年,在天津大舞台召开的反霸大会上,固桐晟还代表乔月楼控诉了特务李广龄的罪行。

难不倒的"王毛子"　　二人转艺人王毛子本名王和,唱下装,说口、表演幽默滑稽,还会口技,善于模仿各种人物、动物的声音,和谷振铎一副架,是榆树县"刘世德蹦蹦班"叫座的一对。日伪统治时期,有一年冬天,他们小班被榆树县新立屯大车店赵掌柜邀去演出。他们的演出招来了众多的看客,天天晚上院内停满了大车和爬犁,槽头拴满了牛马驴骡,七间大车店的南北大炕上被车老板子、掌包的挤得满满的。一天晚上,大雪纷纷扬扬,乐队打罢了通(二人转开场前的锣鼓),演员化好了妆,节目点的是《蓝桥》、《西厢》和《马寡妇开店》,都点王毛子和谷振铎两人唱。在王毛子端起蜡灯刚想上场时,房门忽然开了,随着冷风闯进一个人。赵掌柜和领班的刘世德一看,原来是警察署的周警尉,两人赶忙上前来掸

雪、让座、点烟、献茶。周警尉训斥赵掌柜说："你开店唱蹦子是招贼入院。"又冲刘世德骂道："你们这伙下九流，警察署早就明文规定不准唱蹦子，没收锣鼓家伙！"赵掌柜一边叫灶房炒菜烫酒，一边往周警尉手中塞钱，一些观众也过来赔笑相劝。周警尉三杯酒下肚后说："那就给你们点面子，先不没收锣鼓家伙，可得答应我三条，第一条，头一出让唱丑的随着唱词学驴叫；第二条，二一出让唱丑的随着唱词学马拉套；第三条，第三出得让唱丑的在唱时耳朵插上点着的蜡不准掉。这三条都做到，能把我和大伙逗乐了，才算完。"刘世德急得直擦汗，谷振铎不知咋办呆在一旁，只见王毛子胸有成竹地向他俩悄悄说："别慌，看我的。"又对乐队说："搭调，唱头出《蓝桥》！"这才开始演出。当唱到上、下装一递一口对唱的"门前倒栽柳，柳树三道弯。上边雀笼挂，下边毛驴拴。百灵也是叫，毛驴乱叫唤"这句时，王毛子打住不唱了，艺人和观众都瞪大两眼瞅着他，只见他不慌不忙深吸了一口气，伸脖扬脸"嘎—嘎—嘎"叫了起来，他这一叫，引得大车店和屯中的毛驴都叫了起来，观众和周警尉都被逗笑了。唱完《蓝桥》，王毛子点燃第二支蜡，用蜡托端起来接唱第二出《西厢》，唱到结尾的"四方金印胸前挂，三杯御酒伴君王，两匹报马来回跑"时，王毛子又一下打住，一边告诉谷振铎给搭架子，一边围着谷振铎跑，越跑越快，突然停下来低头俯身做马拉套状，几次没拉动，用一只脚刨地，还不断喘着粗气和连打响鼻儿，模拟得活灵活现，让在场的观众包括那位周警尉都笑的前仰后合。当王毛子唱完最后一句"一路迎接状元郎"时，头上腾腾冒汗。稍事休息，他俩再唱《马寡妇开店》。当唱到上装下装上下半句轮唱的"小佳人回到了后店房去，手拿麻杆秉上了灯烛"一句时，王毛子将已燃烧到一寸多长的蜡头一下子插在耳朵里，不顾蜡油滴到自己的脸上，眼瞅烛火要燎到他的头发时，谷振铎忙喊了一句："燎头发了！"王毛子出了个冷相，拔出了蜡头，继续照着上装的脸接着演唱下去，又引来了一片叫好声。周警尉在这一片叫好声中推开房门在风雪中悄悄溜走了。

打竹板的闯县衙　东北沦陷时期，在西安县(今辽源)城南门里路东，有一趟九间破烂房子，是当时的花子房，里面住的都是贫困的江湖流浪艺人。他们白天走街串巷到各家各户去卖艺乞讨，夜晚就住在这花子房里。民国二十九年(1940)的旧历大年初一，有七八十个花子闯进了伪西安县公署大院里，说是要给县长拜年，实际是讨口饭要俩钱。伪县长立即派人驱赶这些花子，并声称："对不离开的要严加处治……。"花子们说："你这条对花子不适用"，"打竹板的进官家不犯法"。随着打起竹板唱起了顺嘴编成的"喜歌"："衙门口是我家，有我吃有我喝。县长屋里坐，不冷也不热，金子银子堆成垛。""县长你是大量人，大量人，大量财，你不大量我不来。……"接着打哈拉吧的、打沙拉鸡的也都唱了起来，还有河南来的花子敲起了渔鼓，一时人声鼎沸好不热闹。伪县长坐在屋里，听着这些叫花子的南腔北调，闹声喧天好不心烦，可是赶也赶不走，驱也驱不散，越唱越欢，最后只好派人赏给花子们二十张"大绵羊"(伪币)才算了事。

顾秃儿不为汉奸说书　榆树县东北大鼓艺人顾馨山，自幼头发稀疏，说书以后，又

喜剃光头，观众亲昵地称他“顾秃儿”，顾馨山对此不仅不反感，反倒十分喜欢，演出时往往自报雅号说：“我，六十三岁小顾秃，一朵花才开，属仙人掌的。”惹得听众哄堂大笑，这样越传越广闻名遐迩，妇孺皆知。顾馨山脾气倔犟刚直不阿，更有民族气节。东北沦陷时期，他怀着对日伪的满腔仇恨，在哈尔滨、阿城、尚志、五常、舒兰、榆树等地，到处演唱具有爱国思想歌颂民族英雄的《梁红玉擂鼓战金山》及《杨家将》等。他还曾到抗日联军驻地演唱，但坚决不给汉奸演出。一次，伪泗河警察署长曹洪生的儿子在曹家亮子屯结婚，曹洪生命人去找顾馨山来唱堂会贺喜，被顾馨山严正拒绝。又一次，伪泗河协和会长赵清河的胞弟，在其家泗河城东许家大桥屯结婚，赵清河派人去请顾馨山来贺喜说书，亦遭到拒绝。赵清河又托本屯大地主许占伦，套着大骡子胶皮车，车上铺着绸缎被褥再次相请，并许以重金报酬。顾馨山义正辞严地回绝说：“你给个金山我也不去，我丢不起这份人！我顾秃子是人，不能对狗弹琴！”还说：“我不怕他，愿意溜须你去学唱书！”就这样，拍汉奸马屁的许占伦只好灰溜溜地空车而回了！

张足香巧斗公川　民国三十三年(1944)秋，榆树二人转艺人张足香被抓到密山当劳工。劳工们吃的是橡子面窝头，下窑背煤，饿得脸色蜡黄，走路直打晃，还得挨鞭子打，死活难保。他就每天晚上打起竹板唱二人转给劳工哥儿们解闷儿。一天晚上正唱《小王打鸟》，就看人群呼啦一散，日本小队长公川来了，把他带到小队部，边打边问：“你的什么的干活，大大坏事的干活！”他回答说：“太君，我是大大的好事的干，让工人们乐呵乐呵，能多多的背煤。”公川就让他当上了工地鼓动员，让他专门到各坑道去鼓动。开始，苦力们都把他当成鬼子派的奸细，他一去谁也不敢偷懒，怕他告密。他为了让工人们了解自己，就编了段快板进行表白，他告诉劳工“啥事不能心眼儿慢，为人就得会颠憨，不会巧干腰累断，等不到回家命玩儿完。撑船得把风向看，洞内也要分忙闲，检查的来了使劲干，想着法的讨人欢……”。经他这么一唱，大伙也就知道他和苦力一条心，从此都拿他当知心人了。他还教给大伙一些糊弄鬼子的办法。转年入夏，工友刘万才因为夜里闹肚子，不能上工，被公川发现，说他是得了传染病，派人把他拖到一个山坡上，倒上汽油给活活烧死了。当天晚上，李传祥、陈半生、刘振山也倒在铺上发起了高烧。张足香一看不好，这三个劳工也要送命。他想好了对策，又在暗里安排妥当。晚饭后，他拿起竹板，找工友王继忠给他配架唱上装，唱起了二人转《燕青卖线》。小队长公川也来观看，这出《卖线》一唱唱到小半夜，公川乏了回去睡觉，大伙也散了。到后半夜两点来钟，张足香暗地安排好的工友在公川的住处放起了火，火越烧越大，满矿上的鬼子兵都跑去救火。这时张足香已借机把西南角的电网给掐断，领着李传祥、陈半生、刘振山等十几个人趁乱逃跑了。事后大家说：“张足香真是一杆枪，一副竹板把鬼子伤。”从此“张杆枪”就成了张足香的外号被叫开了。

许广才的绝技　唱下装的许广才，他的绝技流传很广。在演唱二人转《刘伶醉酒》时，为表现酒仙刘伶的特殊酒量，他依着舞台上的台柱或墙角，用中指、食指着地全身倒立

起来，然后以他常用的大茶缸装满了足有一斤半的开水当酒喝，唱一句，喝一口，直到把水喝干，他仍一动不动保持倒立，这是其他艺人没有的绝活。他还有一手小指拉钩的绝技，在唱《坐帐》时，他骗腿坐在炕沿上，伸出一只手，小指弯曲，叫两个棒小伙帮助上装演员用铁炉钩子用力拉他的这个弯曲的小手指，不管怎么用力，也拉不直，最后还把这三个人都拉到炕上。有不服的再接着拉，也都败在他的小指之下。

"双辫小浪丫"的由来　民国三十六年(1947)挂锄以后，双红、王中堂师徒到榆树土桥子唱屯场。早场双红唱下装，王中堂唱上装。王中堂扮相娇媚，身段优美，观众竟忘了他是小伙子，把他当成了大姑娘，更引起了在场的闺女、媳妇们的阵阵议论和赞美。其中有一位抱着个胖小子、梳着两条大辫、身穿阴丹士林布大衫的小媳妇说："这个唱上装的小老弟，如果再有两条大辫，那可就更漂亮了。他要是站在咱们闺女媳妇堆里，谁也没他好看。"第二天，双红师徒吃派饭，正好轮到这位小媳妇家。喝！咸鸭蛋、咸鹅蛋、炒鸡蛋摆了一桌，还有刚烙的饼、刚烫的酒。小媳妇边伺候吃饭边说："你们爷俩唱的真好，小老弟一扮上，比我们屯的闺女媳妇都好看，要有两条辫子就更美了！"双红随口说："难淘换哪，谁有辫子能舍得剪哪！"小媳妇一听两个大眼睛一转，长睫毛忽扇一下，咬了咬嘴唇，回身从柜盖上操起了剪子。王中堂一看立马跳到地上想阻拦，可说时迟那时快，只见小媳妇咔哧咔哧两剪子，把两条辫子齐刷刷剪了下来，双手捧到双红面前说："为了大伙看好戏，就奉送给小老弟了，也是个念想吧！"师徒二人只好收下。回到下处(艺人的临时住处)，先用蜡把两条辫根打上，又按照王中堂头的大小，用双层青腿带缝了个头箍，再将双辫固定在头箍上。在土桥子的最后一场演出时，双红师徒特意把那位小媳妇请来观看。王中堂第一次用这珍贵的双辫，他把做好的头箍戴在头上，两条辫子垂在耳旁，头上蒙了一条花毛巾，穿上裙袄，一上场便光彩照人。师徒二人走三场舞穿梭往来，左旋右转，王中堂那两条辫子上下翻飞，辫梢的花结如同两只红蝴蝶飞舞，简直把观众都看呆了。大家拍手打掌地说："小包头的太浪了，干脆叫他双辫小浪丫吧！"从此，凡他们师徒演唱过的地方，这"双辫小浪丫"的艺名一传俩，俩传仨，越传越远，越叫越响。

"三老人"成了"四老人"　1950年的一天，延边文工团到和龙县龙水乡龙虎村演出，演三老人曲目的许昌锡和元珠森分别坐在村民中间，三老人演出开始时，他俩打着招呼走上台来(屋中空地)，装扮成另一老人的崔寿峰从门外走进来，正要进场演出时，正巧本村一位老头儿也赶来观看。崔与这位老头儿打了招呼一同走进屋内。许昌锡和元珠森招呼崔寿峰，节目开始，那位本村的老头也一起坐在崔寿峰的身边。此次讲的是互助组的话题，于是这四个老头儿就一起谈说起来。过了一会儿，一位知道是演节目的青年人，喊那本村的老头下台，这位老头儿谈兴正浓，没明白是怎么回事。三位演员怕这位本村老头儿害羞，就说："没关系，咱们谈咱们的，他们青年人尽管听就是了！"就这样"三老人"演成了"四老人"。晚上本村的老头回家后，听家人一说，才知道自己刚才也参加了演出。

筱兰芝唱红四平街　1952年，二人转上装艺人筱兰芝（本名栾继成）由长春到四平在胜利茶社演出。他与下装郑玉章一副架儿，头一天他俩唱《玉堂春》。下装郑玉章起霸，念完诗头子，筱兰芝出场和下装一对话，观众就叫倒好了。说他嗓子不好，不用唱，一说话就不好听，有的还站起来跺脚喊"通"！胜利茶社的管理人员出面维持也不行，真是一露面就黑了（观众不欢迎）。这时筱兰芝并没被吓住，反而对郑玉章说："咱们各拉各的主道，你唱一段，我唱一段。"就这样，筱兰芝也不用喇叭、胡琴，就打起了手玉子清唱，唱了一段没叫好，等唱到第三段时，他那脆快麻利的嘴皮子功夫，以情带声的演唱和高超的手玉子技巧，一下子把全场观众镇住了，不少人站起来叫好。第二天他演《西厢》，唱了三个多小时听众还没尽兴，从此，他便唱红了四平街。

缨绸扇的由来　1952年10月，吉林省第二届文艺会演大会在吉林市举行，舒兰县艺人文工队带去《双回头》等两个二人转节目，与榆树县的节目同台演出。开场节目拟定由榆树县谷振铎等演出，他们的服装款式新颖，纸扇鲜艳漂亮。舒兰县艺人李青山、王希安的纸扇又旧又破，便决定到商店买把新扇子。王希安和于永江来到河南街，看了几处商店都没有纸扇，急得在柜台前转来转去，忽然看见货架上的彩绸，便买了一块，跑着赶回后台，找来浆糊把彩绸贴在纸扇上。因为扇子股短，绸面宽，多出一圈"飞边"，长出个缨来，想找把剪子剪齐，一时又找不到。这时李青山、王希安已经化好妆，舞台监督催着上场，于永江顾不得了，递过两把带缨绸的扇子说："上吧！"没想到，大家都说这带缨的绸扇新颖别致，舞起来优美好看。从此，这种带缨的绸扇便在吉林省内外传开了。

找双红　1953年，吉林省音乐工作组成立后，首要任务是汇集整理民间音乐，吉林省文化局决定调二人转艺人双红到省音乐工作组工作，局长林耶委托刘哲芗专程到榆树县去找双红。刘哲芗来到榆树县政府，说明来意后，接待的同志不知双红在什么地方，只好打电话通知各区："马上找双红，找到后立即把他送到县政府来！"这一下群众在下边就议论开了，有人说："找双红这么急，可能双红出事了！"还有人说："我亲眼看见省里来找双红的人，穿着军装，拎了个三尺长的盒子，里边不知装的什么枪。"人多嘴杂，添枝加叶，越传越神，越传越远，不久就传遍了全县。有人给双红报信说："省里来人带着不知是啥家伙找你，榆树、舒兰两县都通知各区找你，是不是出什么事了，赶紧找个地方躲躲。"双红本来就胆小，听到这事更坐立不安了，吓得他到光明区躲了起来。可他觉得总躲也不是事儿，一天夜里到艺人谷振铎处询问。谷振铎告诉他："不是抓你，是请你到省里专门从事民间音乐搜集、挖掘、整理工作。来人名叫刘哲芗，是搞音乐的，拎的不是盒子枪，那盒里装的是小提琴！"于是，双红放心来到了省城，他是到省里工作的第一位二人转艺人。

千里姻缘鸽子牵　张振铎八岁起就随兄张春奎学说相声，练就了较扎实的传统技巧，能逗能捧，拿手段子有《大保镖》、《抡弦子》、《借火》、《君臣逗》等。1953年他参加了北京市曲艺三团，在一次随团赴济南演出时，有一位姑娘天天来听相声。这姑娘宽眉大眼，梳

着一条乌黑油亮的大辫子，显得十分精神，原来她是演出场所附近铁铺刘铁匠的闺女刘震英。张振铎对这位痴迷相声的姑娘十分留意，但二人素不相识，怎样才能互通心曲呢？张振铎发现刘家养了一群鸽子，正巧他从小就是养鸽子的行家里手。于是，每天演出之余，他就常到刘家看鸽子，与刘震英的哥哥谈鸽子经，一来二去就成了刘家的熟客，受到了刘家长幼的欢迎，与刘震英也就互生爱意。刘家见张为人热情，二人不仅年貌相当，且志趣相同，就给他俩完婚。不久，张振铎把刘震英接到北京的家中，张家人对刘震英什么都满意，可就是一张嘴一口山东话，让张家人和街坊邻居听了笑个没完，都说："你这个说相声的娶了个山东妞儿！"就为这个，一个礼拜刘震英没和外人说过一句话。七天过去了，再听她一张嘴，竟满口的北京味儿，你说她有多大的灵气和毅力，硬是把山东口音彻底改了过来。不仅如此，还随着张振铎学说了相声，成了颇受观众欢迎的夫妻搭档。他俩的对口相声不贫不厌，口里干净，格调高，雅俗共赏。特别是他俩经常演出的《绕口令》、《棺材铺》、《来不来》等数来宝段子，嘴皮子利落，配合默契，十分生动。而《借髢髢》和《武数同仁堂》更成为他俩的"专利品"，别的演员极少演出。1959 年他俩一同由北京来到长春，参加了长春市曲艺团，成为相声队的骨干。

偷艺见功夫　西河大鼓演员徐正侠，二十世纪五十年代经常在长春市演出。她虽少小学艺，但从不满足自己所掌握的技艺。为学习前辈和同辈的长处，她经常扮成"假小子"，冬季戴一大耳棉帽和口罩，站在茶社门前；夏季则蹲在茶社窗外，把头发遮入帽中，一听就是五六段。艺人管这叫"偷艺"。虽有"偷"字，但艺人们谈论此事，都是佩服、赞许与肯定。她能集各家之长，表演闺秀端庄大方，表演武将哇呀怪叫，表演老翁咳嗽声声，表演老妪拄杖频频……"赞""赋"多变，贯口自如，出口无废话，可谓功到自然成。一部《东汉》，在荣发茶社可连演三"节"(演出合同期)。

"王充不是特务"　1953 年王充开始播讲第一部长篇评书《水浒》，受到广大听众的欢迎，从此一发而不可收，接下来又播讲了《三国演义》、《铁道游击队》、《新儿女英雄传》、《保卫延安》等十多部长书。随着王充播讲评书的声誉日隆，在听众中有关他的传闻也日益增多。当然绝大多数是对他的赞誉，但也有一些离奇的说法。那是在 1962 年夏，由于电台文艺部工作繁重，他把播讲评书的任务交了出去，在播讲完《大隋唐》后便换了别人播讲。不料，王充这一停播，在广大听众中舆论哗然，各种猜测、传言一下子骤然而生，而且五花八门。其中最为吓人的是："你说王充为什么不说书了？原来他是个特务！""真的？""那还假的了，他那钮扣就是发报机！"说的有鼻子有眼儿。乍一听，以为是笑话，王充也没往心里去。可是时隔不久，老家永吉县乌拉街也频频来信，问及此事，这可非同小可。原来家乡父老也听到了这个传言，年老的母亲担心儿子受到什么冤屈，着急让他妹妹写信打听他眼下的处境。省内外的听众也寄来了一封封的问讯信，这下事态可严重了。但又不便于在报纸上和广播里发表声明，怎样平息这场轩然大波呢？电台领导一合计，最好的办法是让王充

的声音再次出现在广播里，必须请他二次出山，王充只好又播讲了评书《武松传》。当又听到王充那熟悉的声音时，书迷们放心了："听，王充不是特务！"

许广才食指击锣救场　1959年，怀德县地方戏剧团在鞍山演出，开场时锣锤不见了。司锣王学志心急如焚。这时，二人转老艺人许广才快步来到乐队跟前，左手拎起大锣，右手伸出食指点住锣心，运口气，对鼓师说："开！"鼓师看着许广才的手，半信半疑地开起鼓点。随着鼓声一响，锣声骤起，周围的人都惊呆了。止戏后，大家来看他的手指，什么也没戴，不红不肿，都佩服不已。王学志说："许老师，你的手指比锣锤还好使，怎么练的？"许广才笑着说："不是一日之功啊！这是我从小在庙里出家时学的硬功夫，名叫'二指禅'。"

八角手绢的由来　以前，二人转艺人用的手绢是用川绸做的一尺许见方的四角手绢，现在都一律用八角型手绢，这八角型的手绢是怎么来的呢？这得从二十世纪六十年代说起。1963年吉林省二人转实验队在排练向哈尔滨市民间艺术团学习的《拉马》时，王中堂扮焦光普，上场时有一个背远抛手绢，抛出后来一个轱辘毛，再接手绢搭肩上出店小二相的动作。练习中，这四角手绢太轻，动作始终不理想。王中堂就试验着将两方一尺二寸的手绢，错开呈八角形，再用大头针别在一起，经多次排练，背远抛手绢，小轱辘毛接手绢的动作达到了预期效果。同年11月汇报演出前，他把用大头针别在一起的两方四角手绢改用线缝在一起。演出时，这新创造的八角手绢从演员背后飞出，飞到观众席上空回旋了大半圈，演员走小轱辘毛后，手绢飞回来准确落在演员手中，非常成功。几乎与此同时，吉林省梨树县地方戏队的二人转演员董孝芳，在高抛手绢的表演中，也想出了同样的方法。他到梨树镇冯家成衣铺定制了一块由两方手绢错成八角重合缝制的八角型手绢。在练习时比四角手绢抛的远了，但分量还嫌轻，就又在每个角里均缝入一个玉米粒大小的滚珠后，能高抛二十米。以后为了加重分量并加以美化，又在八角手绢中心镶上了个碗口大的圆形光片花边，手绢的周边也镶上了光片花边。从此这种镶光片的八角手绢在吉林省内外二人转界就普遍使用了。

二十年兄弟巧重逢　长春市曲艺团天津籍相声演员陈艺鸣，是人人乐的徒弟。他平日话不多，常一个人喝闷酒，喝完酒就打开了话匣子，总念叨这样一套话："我这辈子，从关里到关外，卖过苦力，给人家抬过棺材，又学了相声。到处走，不为别的，就为的是找我哥哥。我自幼就因为穷，和哥哥失散了，二十多年了，我没亲人哪！"每次说完了，就唉声叹气。可中国这么大，那又是解放前的事，失散了二十多年，上哪去找呀！你还别说，天底下就有这么巧的事，他哥哥真的就让他给找着啦！那是1964年，长春市曲艺团相声队在哈尔滨交流演出，有一天演出前没什么事，陈艺鸣在道外北七道街的江边信步闲走，忽然看见江边矮堤上坐着一个人，长相像他哥哥，他走过去对这个人盯着看。还没等他张嘴说话，那人见他老看着自己，就起身走了。陈艺鸣不死心，在后边跟着，走到了北五道街，那个人停在一个鱼摊前问道："这鱼，多少钱一斤？"陈艺鸣一听，是天津口音，忙扑上去叫道："大哥，你认

识我吗?”那人吓的一愣,当听到陈艺鸣叫出了自己的名字和小名儿,知道是早年失散的弟弟来到眼前了,于是兄弟二人抱头痛哭。失散了二十多年的亲哥俩,重逢了。二人叙说了离别的往事,得知他哥哥是哈尔滨市一个建筑公司的退休工人,没有妻儿,孤身一人。哈尔滨市曲艺团团长魏幼臣听说此事,马上安排了酒宴,两个团的同仁们共同庆贺陈艺鸣弟兄在哈尔滨市的重逢。此后陈艺鸣将哥哥接到长春自己的家中居住照顾起居,直至哥哥病故。

“祝十成”是谁? 1965年5月20日—6月21日,东北区京剧现代戏观摩演出会在沈阳市举行,这次观摩演出还特意安排了辽宁、吉林、黑龙江三省的二人转专场表演。吉林省地方戏曲剧院附设二人转实验队演出专场的那天,观众发现节目单上所列十个节目中,在改编、编曲、导演一栏,有九个节目都写着祝十成这个陌生的名字,二人转的同行们不禁产生了疑问,吉林省二人转实验队什么时候出来这么一位全能的编导?当看完他们的精彩演出后,祝十成更成了人们议论的热门话题。想揭开这个谜底,还得从二人转实验队为这个专场的准备工作谈起。二人转实验队新建才一年多,人员还未调齐,编导空缺,只有老艺人和年轻的学员,在这种情况下,接受了参加东北区京剧现代戏观摩演出会中吉林省二人转演出的专场任务,可谓困难不小。可是他们不等不靠,大家能动笔的改本子,能谱曲的谱曲,能自悟自排的当了导演,谁出的点子对,就照谁的办,干的热火朝天。真是众人拾柴火焰高,经过反复加工提高,达到了“深入挖掘,大胆革新;在继承优秀传统的基础上,创造新型二人转”的预期目的。在设计印制节目单时,在每个节目的编导属名上,可让人犯难了。写上哪位都无法准确反映实际情况。在难以落笔时,吉林省文化局艺术处长王也提议干脆属上个集体的名字,于是大家想来想去再三筛选,选用了王也提出的“祝十成”一名,含义是祝贺实验队成功,也概括了这次节目创作排练是集体的智慧结晶。吉林省二人转实验队专场演出获得了轰动性的成功。其中二人转《送鸡还鸡》、《双比武》,单出头《小老板》和小帽《长白山下唱新歌》等由长春电影制片厂拍成了舞台艺术片《长白新歌》在全国放映。祝十成也在东北三省二人转界传为佳话。

商贩送灯 1981年10月22日晚,吉林省民间艺术团在辽宁省辽阳市政府俱乐部演出二人转。中间突然停电,演员与观众一起等着来电,一小时过去了电还没来。剧团方面和观众商量退票或改日补演,但观众不同意,都耐心地等着来电。剧团的人一看这种情况,为了满足观众的要求,决定去购买蜡烛接着演。这时,剧场大门突然大开,只见一群人人人手擎一盏“嘎斯灯”奔到舞台上,——原来,这些人是在剧场门外出售瓜子、花生、水果、糖葫芦的商贩,看到因停电不能继续演出时而发起的义举。报幕员立即激动地说:“谢谢,谢谢,现在请大家继续观赏演出。”顿时掌声雷动,演出又继续了。

与《霍元甲》抗衡 1984年2月中旬,香港电视连续剧《霍元甲》在长春播映,收视率相当高,每到播映之时,不仅街上行人十分稀少,甚至市内的一些剧场、影院也不得不停

止演出。可是唯有吉林省民间艺术团演出的长春人民艺术剧场是个例外，观众场场爆满，票价还被炒得很高。中共吉林省委书记刘敬之得知后十分高兴，在5月6日吉林省二人转艺术家协会成立大会上的讲话中说："事实证明，能与《霍元甲》抗衡的，唯有我们的二人转！"

水中看二人转　1984年8月21日，吉林省民间艺术团在德惠县朝阳乡露天演出。刚演到一半，突然天降大雨，八千多位观众浑身被雨水浇透了，台下水深过膝，观众仍然站在水中观看演出，没有一人离去。演职人员见此情景激动万分，不顾流动舞台四处漏雨，情绪饱满地坚持演完最后一个节目，以报答乡亲们的深情厚意。

李滨声报菜名　1984年末，吉林市曲艺团第二演出队赴关内各地演出，途经北京时结识了漫画家李滨声，请他为相声演员画几幅漫画，印在节目单上代替剧照。不料，这漫画剧照节目单深受剧场和观众欢迎，在成都市演出时一场就售出了近千张。为了酬谢李先生，演出队回到北京后，在北京会宾楼宴请他。十多位相声演员围坐在李先生周围有说有笑。突然，李先生问道："诸位，谁吃过南北大菜、满汉全席？"这时相声演员寇庚杰接上了话茬儿："李先生，您说的南北大菜、满汉全席都有什么呀？"李先生面带笑容胸有成竹地说道："有蒸羊羔、蒸熊掌、蒸鹿尾儿、烧花鸭、烧雏鸡、烧紫鹅、卤猪、卤鸭、酱鸡、腊肉、松花小肚儿、凉肉香肠……"嘿！这位漫画家居然给在座的相声演员来了一段"菜单子"（报菜名），当即全场鼓掌喝彩。有人称赞说："李老的'菜单子'真有功夫！"只见李先生拱手说道："承蒙夸奖，现在年岁大了。告诉你们，在四十年代，我的贯口活儿，可不在'小蘑菇'（相声名家常宝堃）以下呀！"这个"包袱"又引来了轰堂大笑。

谚语、口诀、行话、术语

谚　语、口　诀

一人扮多角，神分身不分。二人扮一角，身分神不分。

一做人，二讲义，三打基础，四演戏。

一句不到，听众发躁。

一方水土，一方唱法。

一方水土一方唱，入乡随俗不能忘。

一句邪，矮半截。

一替一句，不能俩味；上问下答，得接好茬。

一年练出个包头的，三年练不出唱丑的。

三天不唱口生，三天不打（板）手生。

三分包头的，七分唱丑的。

山三四十分不开，老乡保准不明白。

（注：指对“山”、“三”、“四”、“十”等字音的平、卷舌不分，演唱时难达词义，观众听不明白）

上台如猛虎，下台似绵羊。

上装的领，下装的捧。

上装走高，下装走矮。

上装要头紧脚紧身子稳，下装要头紧尾紧，要准要哏不要艮。

口跟相，相跟口，最忌两下扭。

千军万马，全靠咱俩；分包赶角，装啥像啥。

子弟传子弟，越传越不济。

与虎同眠没有善兽，与凤同飞都是俊鸟，和熊瞎子在一块是一对大母熊。

开脸先开心。

艺人不见面，见面大有限。

艺人别讲艺，讲艺就生气。

艺人有外号，准是好家伙。

不怕包头的丢，就怕唱丑的羞。

不学一帅，就学一怪。

不怕人笨，就怕不问。

不怕千招会，就怕一招熟。

不实当实做，非真认做真。

不隔语，不隔音，最重要的是不隔心。

无情不感人，无理不服人。

艺多不压身，用时才随心。

艺人功夫在嘴上，快马劲头在腿上。

艺多不胀肚，多学没坏处。

艺高不搅戏，搅戏没高艺。

气出丹田，字正腔圆。

手有所指，眼有所顾；手到眼到，眼到人到。

心中有点儿，张嘴有板儿。

为人从艺要正经，不能尽扯埋汰事儿。

为人讲道德，唱唱讲艺德。

文武老生，青衣花旦，身子一转，说变就变。

丑是叶，旦是花；绿叶扶红花，玩艺儿不白瞎。

丑不丑，宜合手；齐不齐，一把泥。

边儿是边儿，棱儿是棱儿，拖泥带水唱白扔。

以熟为巧，以巧为妙。

可以三天不吃饭，不能一日不练功。

旦攻唱和浪，丑攻口和相。

旦讲稳中浪，浪中稳；丑讲笨中巧，丑中美。

四声字音唱不准，发声吐字必含混。

包头的一条线，唱丑的一大片。

包头的扣网子，唱丑的上场子。

包头的是棵菜，全凭丑来卖。

包头的讲究浪中稳，稳中浪；唱丑的讲究精中傻，傻中精。

头场看手，二场看扭，三场看走。

宁唱欢了，别唱蔫了。

宁说玄口，不说险口；少说废话，多说笑话；脏话粉话，别出嘴巴。

尼姑奔庵儿，江湖奔班儿。

台前站一站，台后一身汗。

台下不流汗，台上没人看。

出口不脆，卯劲白费。

百货应百客。

有哏不要说在一块口上，有艺不可用在一出戏上。

有情能出戏，无巧不成书。

有劲使在地里，有艺使在戏里。

在台上有台缘，在台下有人缘。

在家练功如有千百观众，登台演出如入无人之境。

老包头的下场怕蔫，小包头的下场怕欢；没有一欢不显一蔫，没有平地不显高山。

吐字归音，句句听真。

吐字不真，如钝刀杀人。

吐字不清，好唱白扔。

男怕《寒江》，女怕《摔镜架》。

会唱的，把人唱醉；不会唱的，把人唱睡。

名唱手身上都有宝，靠你发现靠你找。

多经一师，多长一艺。

字是骨头韵是肉，板是老师傅。

字要重，腔要轻；字要刚，腔要柔。

好手不如合手。

好听不好听，先听头一声。

好听不好听，专听头一声；是味儿不是味儿，品品头两句儿。

观众不顺耳儿，演员白张嘴儿。

来了三声好，走了好三声。

扭着手身不抖，摆扇靠腕不靠肘。

投班如投胎。

投师不如访友。

没有腕子功，手绢耍不精。

快板忌板板黑，慢板忌板板堆。

快如鸡叼米粒儿，板儿是板儿，字儿是字儿。

词句准，不掉板；吐字清，不连线。

拉弦的跟着演员走，托腔保调是好手。

学唱丑，先练口。

学会《大纲鉴》，有朝有代念一遍。

学会《大西厢》，唱玩艺儿就不糠。

练到老，唱到老，学到八十不算老。

要想说好口，就得肚里有；要想肚里有，就得四处走。

要想学好艺，先得做好人。

要当好唱手，就得四海走。

要唱《双锁山》，小曲有万千。

哪家都有老少辈儿，哪家都有姐和妹儿。

哪有名师往哪跑。

说口瓢子厚，一口咬不透。

说口说口，奔个辙口；一奔辙口，自然就有。

说唱做舞，以唱为主。

说千道万，以唱当先。

说不出口的不说，唱不出口的不唱；演不出手的不演，不是人的事不干。

破《西厢》，乱《盘道》，没底儿的《蓝桥》。

紧唱字儿，慢唱味儿，不紧不慢要唱劲儿。

积财千万，不如有艺在身。

酒要少吃，艺要多知。

粉口春口，不可出口。

谁有找谁学，谁好向谁学。

谁的见识多，谁的嘴会说；要想嘴会说，多唠庄稼嗑。

敬师如敬父，爱徒如爱子。

唢呐要当帮架，不是跟演员打架。

唱上走高，唱下走矮。

唱是骨头，相是翎毛。

唱丑的不挑包头的。

唱的好，味儿难拿。

唱不好，字上找；白不好，劲上找；做不好，眼上找。

唱的好不好，要从气上找。

唱中有动，动中有静；静中有美，美中有情。

唱戏不解意，吐血白费力。

唱篇吃不透，演唱必难受。

唱丑唱丑，全凭说口。

唱丑扮丑不丑，唱俊扮俊不俊。

唱丑唱丑，全仗说口；不会说口，别想唱丑。

唱好抱板儿，全在字眼儿。

唱词连片儿，甩腔到段儿。

唱在板上，走在点上；一哭一笑，做到节骨眼上。

唱哭像哭，唱笑像笑；真哭真笑，功夫不到。

唱雨有雨，唱风有风；若唱古庙敲钟，耳听山门外嗡嗡。

唱丑的肚囊宽，包头的敢搬山；唱丑的肚囊窄，包头的不敢甩。

唱好《浔阳楼》，想唱蹦蹦就不愁。

做饭怕夹生，练功最怕停。

掰瓜露籽，送音到耳。

剩饭怕馊，唱"唱儿"怕丢；丢了别出丑，赶紧说段口。

勤学出高招，苦练出绝活。

蜜多不甜，语多失言；有艺不能可一出戏使完。

慢唱似流水，快唱像咬豆。

慢板似流水，快板像爆豆。

慢唱味儿，快唱字儿，字正腔圆真够劲儿。

他走一遍，艺人遭一场雹子；红艺人走过，一般艺人无人看了。

（以上为二人转谚语）

一日为师，终身为父。

一处投师，百处学艺。

一学，二看，三偷，四练。

一遍功夫一遍巧，一遍拆洗一遍新。

一年的笛子，二年的笙，要弹弦子起五更。

一日不练回了，两日不练生了，三日不练没了。

一天不练自己知道，两天不练同行知道，三天不练观众知道。

一天不练手脚慢，两天不练生一半，三天不练门外汉，四天不练瞪眼看。

三日不唱口生，三日不弹（或拉）手生。

三分唱，七分卖。

三分逗，七分捧。

三年教个说书的，十年教不出个弹弦儿的。

三分唱，七分随。

三分唱，七分弹。

千军万马一张口。

千斤话白四两唱。

不怕功夫慢，就怕不去练。

不怕不挣钱，就怕货不全。

艺不轻传。

艺多不压身。

艺人的肚杂货铺。

内行一伸手，便知有没有。

为人要直，说书要曲。

世上生意甚多，唯独说书难习；紧鼓慢板非容易，千言方语谨记。一要声音嘹亮，二要顿挫迟疾；装文装武我自己，好似一台大戏。

只有状元徒弟，没有状元师傅。

只许人家不听，不许自己不会。

白是骨头唱是肉。

生意口，无量斗。

包袱太挤，自己吃自己。

台上说书，台下寻书。

台上说书，台下讲德。

台上一现，台下千遍。

台上无大小，台下立规矩。

有书无评，说书无能；有评无书，不算说书。

师傅领进门，修行在个人。

师徒如父子，同行如兄弟。

吃饺子吃馅儿，听书听段儿。

名师出高徒。

严师出高徒。

把式要踢打，弦子要拨拉。

进乡问俗，才能说书。

没有君子，不养艺人。

快而不乱，慢而不断。

快而不乱，慢而不拖；高而不飘，低而不沉。

快板听字，慢板听味；散板忌散，慢板忌慢。
诌书咧戏。
卖关子要稳，“肩膀头”要准。
板头好，嘴像铡刀切草；起落顿摔，样样出巧。
按字行腔，字正腔圆。
受人一字便为师。
单凭一张嘴，吸引千百人。
话要通俗，书要传奇。
学吃学穿学说话。
学徒，学徒，三年为奴。
学到知羞处，方知艺不高。
经师不明，学艺不成。
弦裹音，听不真；不要音包字，不要句句跟。
弦不离手，曲不离口。
垛在板儿上，落在点儿上，甩在节骨眼儿上。
要想深，通古今。
要想说得好，贪黑又起早。
要想唱得好，三百六十早。
要想技艺精，一天三遍功。
要想人前显贵，必得背后受罪。
要得惊人艺，需下苦功夫。
相声相声，有相有声。
看戏看轴，听书听扣。
说书要嗓子，拉弓要膀子。
说为君，唱为臣。
说书的要知理，讲理；知礼，讲礼。
说的是古书，讲的是俗理。
夏练伏，冬练九，说书天天练贯口。
夏练三伏，冬练三九。
逗哏是划船的，捧哏是掌船的。
拳不离手，曲不离口。
唱的好，全在巧。
唱戏的腿，说书的嘴。

唱戏要有轴子，说书要有扣子。

做菜要有葱姜蒜，说书要有书外书。

装龙像龙，装虎像虎。

勤能补拙，熟能生巧。

行　话、术　语

一副架——上装与下装为二人转一副架。

一抹人——总在一处唱的艺人，互相知道特点。

二葫芦头唱手——不成熟的艺人。

七忙八不忙——指二人转班上有七个人紧张点儿，八个人从容些。

七忙八不闲——七个人要有一个人“打双挎”，八个人分来打也不闲着。

七紧、八亏、九舒服——二人转小班七个人感到紧，八个人还缺手，九个人就舒服了。

人低行不低——旧时认为艺人是下等人，但艺术这一行不低，不能自轻自贱。

人保曲，曲保人——有些好艺人唱任何曲子都受欢迎，叫“人保曲”；也有些好曲子任何艺人唱都不至于失败，叫“曲保人”。

三大季——指挂锄、秋收之后和冬闲三个农活空闲时间。

三年浑和——“浑和”是东北方言，“红火”之意。“三年浑和”指某些年轻艺人学艺不精，只凭借年轻胡闹，顶多三年就不行了。

三季忙的班——指又种地又演二人转的班。

大道沿唱手——到处演唱的二人转艺人，见识多，会得多。

大哭大嚎的唱手——擅唱“苦戏”的二人转艺人。

下装——也称丑。彩扮成男装的二人转艺人。绝大多数为男性，二十世纪五六十年代也有过女演员演下装。

下场不是亲人——在场上，就是家人也一样对待，不能让步。

寸地土豪——只在自己的村屯唱得浑和的二人转艺人，一离“寸地”就不行了。

上装——也叫包头的，彩扮成女装的二人转艺人，以前均为男性，民国后才逐渐有女性，中华人民共和国成立后均为女性。

上托——包头的打下装的脖颈。

上活计——也叫上买卖，鼓乐艺人把自己的表演艺术当活计、买卖。

口——即二人转“说口”。有的类似相声，有的是幽默的短句。

口技——用嘴模拟各种声音的技巧。

子孙窑——大户人家。亦指有妇女、老人、小孩的观众。

小卖弄——指一些细小的身段动作。

小零碎口——在唱里插说几句的口。

小俏皮嗑——同小零碎口。

开光——开场的第一个节目。

开场码——开场头一个曲目。

屯场子——在农村场院、院子演出。

不担活计——指艺人的嗓子唱多了不行。

木头老鸹唱手——多在木排市唱的二人转艺人。

五大家——二人转艺人分丁、郭、范、高、齐五家。

五大调(tiáo)——指吹鼓手(喷调)、二人转艺人(双调)、皮影(照调)、戏法(明调)、数来宝(单调)等五大调。也有不算"单调",把说书的加在五大调之内的。说法不一。

文武场——文场指弦、喇叭等伴奏乐器,武场指锣鼓等。

分包赶角——二人转上、下装分别表演曲目中几个不同人物。

双条——又叫"双调",即二人转,也有写成"双挑"的。

双玩艺儿——二人演唱的。也指二人转。

双出场——上、下装同时出场。

去——"扮"之意。如去丫鬟即扮丫鬟。

打通——二人转开场前的锣鼓。

打实腰——依仗真正艺术受观众欢迎。

打邪腰——依仗卖弄容貌、飞眼吊膀等讨好观众。

打边墙——词忘了,补上别的词。

打双挎——同时击打两种乐器。

打粮档子——在农村打场时演出。

东口——二人转艺人称江东艺人叫"东口"。

四梁八柱——二人转重要的曲目,指《西厢》、《蓝桥》、《浔阳楼》、《包公赔情》、《苏代陪妹》、《李翠莲盘道》、《阴魂阵》、《马寡妇开店》八个曲目。也有说四梁四柱的。

归大道沿——不论山南海北的艺人,碰到一处,不用研究,上台就唱,即能配合得好。

用嘴拱——只靠唱得好,身段等不佳。

头码——头一出戏。

半达子——不老不小的艺人叫“半达子”。

半架子——指初懂规矩的艺人。

闪托——身体的闪、躲。

包袱班——无戏箱，用包袱皮包几件戏衣的二人转班。

冬夏常青的唱手——四季均以演唱为生的二人转职业艺人。

奴才唱手——费力不讨好的唱手。有艺但不会创造的艺人。

头三天红，后三天红——依仗外表和飞眼、浪等手段红的人，只不过红几天，真有艺的红得长。

台缘——台风好，受观众欢迎。

台上红，台下红——台上红是说内行人欢迎，认为你真有艺；台下红是说观众欢迎。

老唱的——真正有艺的二人转艺人才配称“老唱的”。

老斗班——业余艺人班。

老鸹语——二人转艺人在唱抱板时，好加“啊”等字，板头红不红、黑不黑的。

老杠子——什么都行的二人转艺人，在班上如同杠子一样。

老斗作反——外行艺人唱得热闹。

场子——演出的地方。

有彩——取得观众的彩声。

夸房瓤子——唱室内摆设的唱段。

夸相篇儿——唱人物的相貌、头饰、服装以及兵刃的唱段。

压板凳——包头的上装后坐在彩桌后，无人点他唱，总坐着，叫压板凳。

过口的江湖人——指色艺衰退的老艺人。

扛梁——能演大节目的领衔主演。

回单——点唱完了后，再去请人点戏。

吃唱饭——以艺糊口。也叫吃张口饭。

关门徒弟——即关门徒。二人转艺人收最后一个徒弟叫关门老兄弟。

江湖道——江湖人的规矩。有时专指江湖家门的规矩。

江湖怕走——江湖人总在一个地方唱不易出息，一走就会增加经验。

齐头——当地负责演出和艺人食宿的人。

观墙皮子——看画。

走场——二人转中的一种双人舞蹈，与大戏班走场含义不同。

更、姐无边——更、姐指“五更”等小调，无边是说极多。有些二人转曲目中小调极多。

杠梁——即台柱。班里艺最高的艺人。

抗看——(观众)看不厌。

财主——过去二人转小班上有锣鼓家什和服装的叫财主。

围彩桌子转一圈——指不仅能唱,吹打弹拉样样都拿得起来的二人转艺人。

穷人论——江湖人的"家底",也叫"穷家论"、"门单"。有手抄本,记家门、辈分、诗赞等。

卖肉的唱手——依仗长得好看和飞眼等取悦于观众的二人转艺人。

刺儿菜——二人转艺人在说唱中,乱加"这个"、"那个"、"我的"、"你的"等字。

坤曲子——指二人转的女篇。

单——即二人转节目单。

单盒——装节目单的盒。

肩膀头——二人转上下装接唱之处。

定心板——心里有板。

耍大舌头——词句不清。

挑梁——挑班主演。

珍珠倒卷帘——唱词从一唱到十,再由十唱到一。

相——指下装的面部表情和动作上的夸张表演。

背段子——指二人转不常演出的曲目。

点唱——指定唱某段曲目。

点单——按节目单点唱。

绑唱——以唱功见长的二人转艺人。

班里的葱花——唱得红的上装,如同菜里的葱花。

班溜子——在班上住不长的艺人。

钻锅——临时替补。

兜单的——班上能唱节目单上全部节目的艺人。

高粱红唱手——农忙时种地、农闲时演唱的季节性的艺人。

家门口唱手——指半耕半艺的本地艺人。

浪三场——即三场舞。二人转开场三个段落的舞蹈步法。

粉段子——有色情内容或表演的二人转曲目。

唱儿——指唱词,也叫段子或玩艺儿。

唱坐腔——二人转艺人参加鼓乐棚清唱。

彩钱——二人转艺人唱"苦戏"流泪时观众给的赏钱。

彩桌子——在场上放乐器的桌子。

绺——指顺着词往下唱，如“毛驴乱叫唤，叫得讨人嫌……”。

落地砸坑——演唱卖力受欢迎。

搅条——不规范的表演。

搭班学艺——不拜师，在班上边唱边学。

黑了——观众不欢迎。

喊赞——二人转下装单出场的一种表演形式，类似戏曲的起霸。

喊诗头——二人转在唱正文前喊几句诗头，也叫“蹬诗头”。

铺地红——下去唱几下子就红了。

铺陈班——“铺陈”指破旧布，铺陈班指没有什么像样衣饰的二人转小班。

道辛苦——艺人到班上，头一句应酬话是“辛苦辛苦”，叫道辛苦。

轮子窑——大车店。

解罗裙带——也叫“解围裙带”，指二人转上装改唱下装。

滚地包——亦称滚土包，指民间二人转班子。

（以上为二人转行话、术语）

一头沉——以逗为主、捧为辅的叙述体相声段子。

一根筋——指说书从头到尾贯穿，不跑题。

一面墙挡八面风——艺人上场，必须投合不同观众的口味。

一鼓手，二名唱——盘索里讲再有名的唱手没有鼓手也不行。

人保活——好演员总能演好所表演的曲目。

人情扣——评书中以人情凝聚的扣子。

八大怪——指八种艺：打呱嗒板的、打哈拉巴的、打沙拉鸡的、打碗的、打秫秸秆的等等。

八大家——指狐狸、狼、蛇、刺猬、鼠、虎、黄鼠狼、豆鼠子等。艺人忌讳说到这些，如果一定要说，说狐狸时需加“三爷”字样，鼠便是“灰八爷”等。

八大棍儿——中篇书目。

入活——相声由垫话进入正文，书曲由开场诗进入正文。

三大件——醒木、扇子、手绢。

三大节——从旧历正月十五到五月初五为一节，从五月初五到八月十五为一节，从八月十五到正月十五为一节，统称为三大节。

三翻四抖——相声包袱前三次铺垫为三翻，最后一次抖响称四抖。

大肚囊——满腹是艺的艺人。

大扒皮——摘各出唱的词凑在一出唱中。

下处——艺人的临时住处。

上活——演出节目,或教学节目。

飞挂——演出当中即兴编的包袱。

子母哏——逗、捧二人并重的争辩型相声段子。

子弟段——子弟书唱段。

马前——演出时间往前抢。

马后——演出时间往后拖。

小零碎——说书中夹杂的一些轶闻趣事。

开脸儿——描绘人物。

开花笔——书中最热闹的情节。

开山徒——头一个徒弟。

屯大鼓——在农村演唱的大鼓。

不扑弦——唱和弦不一致,即搭不上弦。

不淡清——唱得热闹动人。

木老三——指板。(三甩子一板)

五字锦(紧)——五字一句的唱。

心斗嘴不斗——心中要较量高低,场子上见,嘴里不斗。

斗缘——深得观众喜爱。

斗、相一齐打——斗:老斗,指外行;相:相府,指内行。一齐打,使内外行都服气之意。

火穴——演出效果很好。

水穴——演出效果平常。

书帽——正书之前加唱的小段。

书外书——由书中引出另外的故事。

书梁子——又称书道子、书纲,即故事梗概。

书根——书的时代背景与生活根源。

书胆——书中主要人物,包括正面人物和反面人物。

勾盘——化妆前勾脸。

分笔——指书中正说某甲之事,突然转到某乙。

风火扣——书中矛盾尖锐,情节惊险。

化条——又称画调。忘词、卡壳。

反点——书中反面人物。

反笔——把后文书故事移到前面讲述。

书领——又称书主。制约全书命脉的人物。

书柱——书中围绕书胆而存在的陪衬人物。

书贼——与书胆相对立的反面人物。

书筋——书中出奇制胜诙谐幽默的喜剧人物。

打地——联系演出场所。

打五路——单鼓艺人对五路神的舞蹈。

正点——正面人物。

正笔——正叙。

世情书——描写悲欢离合的家庭故事。

夯盘——怒目而视,大声斥责。

夯头鼓了——嗓子哑了。

札拉——小包袱,引起观众的微弱笑声。

占馆子——在茶社演唱。

占玻——唱、做、舞以及场面都擅长的艺人,也叫“占全面”。如果艺术已经很高,但不能样样都会的叫“占半面”。

归窑——回家。

汉军旗香——入八旗的汉族人家烧香。

乐书——为喜庆丰收的人家说书。

乐香——喜庆丰收时烧香。

包袱——笑料。

包袱口——包袱的重要部位。

外穴——泛指外地。

外挎虎——在词中外加一些词,或游离曲目之外的表演。

外掰筋儿——在场上加一些不合规范的词,使对手难堪。

老斗——指外行。

外插花——书外书。

犯快——说犯忌讳的话。

皮儿薄——提出矛盾早,开门见山。

皮儿厚——提出矛盾晚。

穴——场所。

穴头——演出的组织者,召集人、负责人。

发托卖相——相声演员的做派、表演。

老穴眼儿——曾经来此演出过的地方。又叫旧穴眼儿。

地——演出场所。

地皮硬——不受观众欢迎的场子。

地皮暄——受观众欢迎的场子。

场面桌——也叫书桌。说书人用的桌子。

有交代——词与曲都唱得有根有据。

有归拢——词曲都合乎规律。

过河——提示用语。前面刚刚唱过,需迅速变换新段。

过活——演员与同伴排练。

过卖师——应名的师傅。

夹白——演唱之中的白口。

死书活说——书是固定的,表演上应该适当发挥,效果才能好。

回笔——开书前,简要交代上回书的内容。俗称倒粪。

肉中噱——不离主题的包袱。

吃栗子——白话中打奔儿。

伏笔——在故事中埋下一条伏线。

份子——也叫“份儿”,即酬金,按份分。

丢肆儿——疯呆,痴傻。

丢笔——漏说的人和事。

合笔——分笔之后,必有合笔。如叙述甲乙如何久别重逢。

尖活——演出效果极好的节目。

杂学——借题发挥,讲述百科知识。

杂巴地——露天演出场地,又叫撂地或明地。

杂挂——多指相声与正活无关的话。

杂邪挂——多指相声与正活无关的脏话。

走穴——到外地演出。

走空穴——到哪儿也唱不成。

走火穴——受欢迎的场子。

花袍带——也叫胭粉扣,指男女袍带书,如《大西厢》。

把垛儿——照着书本演唱。

扌专话——艺人的行话、暗话。扌专着说,不能让外行听明白。

抖包袱——把笑料说响。

连环扣——几个扣子环环相连。

串口——指带辙韵的长贯口,或大段诗赞。

串包袱——又称套包袱。彼此环环相接的连续包袱。

吞吐撒放——指唱念的吐字气口。

刨活儿——一是前边的演员把未上场演员的包袱抖出;一是相声捧的把逗的包袱提前说出。

迟急顿挫——指演唱的慢、快、停、缓的速度节奏。

作艺——演出。

没有哑巴江湖——曲艺艺人,靠嘴说唱为生。

补笔——丢落部分补救措施。

词“瓷实”——指词学得踏实、实在。

词暄——水词多。

词粘牙——粘牙叨齿,唱的不利索。

画锅——泛指撂地。早年曲艺艺人明地演出,用白粉在地上画一圆圈,在圈中演出,取“以此为‘锅’糊口”之意。

现挂——指在演出之前临时抓编的包袱。

现份——“份子班”按人头份儿分演出收入的钱款。

顶瓜——害怕。

顶刨撞盖——顶,顶瓜;刨,提前抖包袱;撞,撞车,同时说台词,做动作;盖,盖口,压住对方台词、表演和包袱。皆指对口相声演出之忌。

顶针续麻——指后一句字头是前一句的字尾一类的词格。

抽签——观众零零散散地离去。

拔毛——把后边节目的包袱提前用了。

拉典——书中引出的历史掌故。

拉丝儿——拉琴的伴奏员。

拨眼——又称开拨眼,用一句话点出说书的真谛。

拨指——又称拨正、拨直。指出表演问题的要害。

抹盘——表情紧张,脸红羞愧。

抹丢——表情不自然。

明笔——明叙书中人物故事。

爬蔓儿——自称是某人徒弟叫爬蔓儿。

使口——说相声的。

泥活——演出效果不佳。

泥了——第一个包袱就没甩响。

净洁脆快——净:书说得干净利落;洁:书的内容健康;脆:声音清亮;快:不拖沓。

肩膀头——鼓曲板槽上下衔接处和包袱口衔接处。

帘外——野台子。

底活——一个相声节目结尾的包袱。

定场诗——开书前的四、六句诗词。

怯口——又称倒口，模仿各地方言。

垫活——相声正段演出之前的小段，或师傅上场前由徒弟加演的小段。

垫砖儿——相声中捧哏垫一句短话，使逗哏叙述的事物本质或关键部位强调出来。

垫笔——必要的铺叙。

相府——江湖人之间的尊称。

柳活——学唱的相声段子。

柳嗡子——唱大鼓。

带鬼脸——紧张，脸上不自然。

贴底——倒第二节目。

响——指观众彩声。

拜门——非受业本门弟子。

段将——擅长演唱短段的书曲艺人。

鬼狐书——专指《聊斋》。

船念——又称传念，反应迟钝。

穿底——又称攒底。每场演出的最后一个节目。

起堂——观众纷纷离去。

逗哏——又称使活，逗活。对口相声中的“甲”。

捧哏——又称量活、站活。指对口相声中的“乙”。

砸生地——初到新场子，必须恋住观众，用劲唱。

圆粘儿——通过演唱、就地绘画写字、敲打锣鼓竹板等手段以招揽观众。

倒笔——倒叙。

海乐——有票友之义。业余自娱。

海青腿——无师门的演员。

梅青扈赵——旧时指西河大鼓四大家。

盘儿——脸。

领卖乍惊——指评书四艺。领：领着听众的思路；卖：展示各种技巧和知识；乍：故事发展有松有弛；惊：进入高潮时的惊人之笔。

腿子活——学唱戏曲进入角色的相声段子。

联穴——联合短期组班演出。
酥粘——把观众给说退场了。
越了——重复使用别人前边使用过的包袱或说过的情节。
落(lào)调——唱的调门低了。
搭架子——在后台搭话。
搭桥儿——相声乙搭一句话,使甲自然转折。
喷口——字字用力,犹如从口中喷出。
喷喽——笑场、笑台。
跑撺——演出中临时走神,也叫跑船或闪船。
跑海青腿的——没有师傅,遇见谁就跟谁学的艺人。
跑某某的腿儿——即拜某某为师。
腻缝儿——指三人相声甲乙之外的第三者。
短打书——公案,侠义书。
锁住——唱到一定段落停下,也叫锁板。
缝笔——补上书中的漏洞。
雷子——又称乍雷。观众的强烈笑声。
鼓套子——鼓书演出时开书或分段间打击的鼓点。
楼上楼——一辙到底上下句都压韵的唱段,上句仄声下句平声。
暗笔——暗中叙述人物故事。
腥活——也叫臭活,内容极坏的节目。
滚小鼓——单鼓艺人抱着小鼓旋转的动作。
群口——也叫群活,三人以上表演的相声。
蔓子活——长篇大书。
蔓儿——又称“万儿”,指姓氏、名望、师承。不同门派的演唱称“不是一道蔓儿”。
撂地——在城镇空地广场打场演唱。
摘瓜——也叫摘挂、摘星换斗,摘取其他曲目中的片断或唱段。
摘桃——把别人的好唱段拿来唱,但不承认是别人的。
趟水儿——对不熟的词一带而过。
瓢把儿——书曲节目的开头。
赞赋——形容人物、景物的诗词赞语。
鞭托——相声演出中逗活的用扇子打量活的头。
翻场——也称返场。演得好,观众欢迎再加演一段。
释头——只会有数的几个曲目,重演过的节目。

翻瓤子——重复前文书说过的情节。

翻包袱——通过重复手法，把笑料说响。

攒活——编演或排练段子。

蹲住——停下不唱。



传　　记





传　　记

荣禄老七(生卒年不详)　　评书艺人。籍贯不详。满族。清光绪时在延吉驻军中当兵，身材高大，有一手好箭法。光绪六年(1880)，被副都统派往阿克敦城(今敦化)送公文，行至哈尔巴岭遇狼群，受伤致残。光绪十二年在延吉南岗开茶馆谋生，初为招徕茶客，开始讲努尔哈赤打天下和清宫中轶闻故事，后成为专业说书人，常年以说评书为业，将茶馆定名为书坊。光绪二十六年将茶馆改为三间土坯房。至民国元年(1912)，南岗改为局子街，这位伤兵出身从未学过艺的满族说书人，因年高体弱，离开此处返回故里，不知所终。

刘福贯(1863—1942)　　二人转艺人。艺名刘大头。河北省人。幼读诗书，天资聪颖，喜唱。常随来往艺人学唱莲花落、秧歌等，从艺前即能唱二人转《灞桥》、《李香莲卖画》、《杜十娘》、《占花魁》。十六岁离家，在辽宁省海城拜董傻子为师学二人转下装。半年后与月明舫、师兄雷万海先后配架。先在辽南、辽西作艺，约于光绪十一年(1885)前后到吉林省桦甸县夹皮沟、桦树林子、舒兰、榆树、吉林等地演唱，誉满江东，有“江东第一丑”之称。其唱腔韵味足，字眼儿清、板头巧，能自编唱词、说口，会武功，并能唱梆子、落子。二人转“相”、“口”尤为一绝，下巴能掉能颤，丑帽能转，小辫能立能摇，摇晃起来辫梢上的铜钱哗哗作响。认真琢磨人物，“扮”谁像谁。在《告扇子》中不用乐队搭架子，一个人表演斗狗、斗驴、跳墙、扒墙等，均生动逼真。演《阴魂阵》八大妖，妖妖出相，无一雷同。待人诚恳，处事率直。收徒多人，其徒车大下颏、谷长河、谷长海、水仙花、彩云霞，皆为名唱手。

赵凤礼(约1865—?)　　二人转艺人。艺名赵小辫。吉林省永吉县人，粗通文墨。自幼拜名丑左二浪为师。他以唱取胜，吐字清晰，板头利索，富于变化，曾在河北梆子班学老旦，故有大戏功底。代表曲目有《西厢》、《蓝桥》、《浔阳楼》、《铁冠图》等。曾将单出头《丁郎寻父》改为拉场戏演唱。在《寒江》的“青纱帐”一段中，一人赶演四个角色，各以不同的嗓音、身段表演，颇见功夫。吉林一带的艺人大多学唱他的《寒江》。晚年收徒徐耀宗，亦成名唱手。东北沦陷初期仍活跃在榆树、舒兰、永吉一带。卒年不详。

张相臣(约1867—1943)　　二人转艺人。艺名玻璃棒子。辽宁省黑山县人。幼年父母双亡，从师赵富(赵破裤子)学唱下装。因怒打地痞，随师逃离黑山。约于光绪二十一年(1895)后在吉林省榆树、舒兰一带作艺，成为著名下装。会戏多，以唱取胜。腔调圆润，板头巧，并有傻相。代表曲目有《阴魂阵》、《苏代陪妹》、《李翠莲盘道》等。授徒认真，执教严

格。于蛟河、乌拉街等地演出时，经常早起授徒，晚间带徒弟在月光下练身段、大板、手玉子等。一生收徒甚多，其中李青山、杨福生等皆成名唱手。民国二十九年(1940)在乌拉街演出时，因顶撞日本巡官被关押毒打。出狱后皈依佛门，三年后病故。

王　海(1871—1956)　　二人转艺人。原籍辽宁省辽阳市，生于吉林省怀德县黑林子西卡伦。其父王龙生系关东才子王尔烈嫡孙，幼即喜爱吹拉弹唱，后拜师成专业艺人。王海随父学艺，天资聪敏，刻苦练功，伴奏乐器件件皆通。唱上装扮相俊秀，嗓音清脆，唱腔优美，表演动人。与当地二人转艺人姜发、林大寡妇、周半拉子等争胜，远近闻名。久在奉化(今梨树)县、长春府等地演唱。常演曲目有《纲鉴》、《清律》、《西厢》、《蓝桥》等。有子五人，在其影响下，均成为二人转艺人。

梁　富(1873—1956)　　书曲茶社业主兼经营人。长春市人。自二十世纪二十年代初即在长春市四马路北侧新市场内空地出租桌凳，邀请艺人说书，后又搭设席棚开茶社。至民国十七年(1928)相继在新市场内开设富海、富江、富河三家书曲茶社。其中尤以富海为当时长春设备最好之茶社，砖木铁瓦盖六间通屋，南面为一排大玻璃窗，屋内设书台，顶置吊扇，可容百余人，另有四间下处，可供外地艺人及家属居住。他经验丰富，经营有方，成为长春市经营书曲茶社时间最长的人。长春解放后，他又率先接待二人转演出，曾从梨树接来傅生、李财等，茶社生意日隆。

徐　珠(约1875—?)　　二人转艺人。吉林省永吉县人。民国初年在吉林一带即颇有声望。因技艺高超，年过半百后还能唱上装。他表情细腻、风趣，唱功扎实，韵味浓郁，板头多变。善于演唱《双锁山》、《蓝桥》、《回杯记》等曲目，尤以《摔镜架》、《洪月娥做梦》最受欢迎。《摔镜架》共用了十三道辙韵，每段都有风趣的"勾口"，甩腔时能赢得满堂彩声。他改编的单出头《洪月娥做梦》中描写农村婚事风俗的大段唱词，内容丰富，生动活泼，脍炙人口，被其后的众多二人转艺人采用，流传东北各地。传人有李庆云(佛动心)等。

鲍延龄(约1875—1957)　　东北大鼓艺人。吉林省吉林市郊区斗沟子人。清末即在吉林省城内各茶馆作艺。嗓音脆亮挺拔，唱白富有地方风味，演出长篇书目和子弟书段子颇多。二十世纪二十年代后转以收徒传艺为主，并为弟子弹弦伴奏。所收女徒有李月仙、徐月芳、冯月兰、鲁月梅等人，向徒弟传授的子弟书段主要有《战长沙》、《华容道》、《忆真妃》、《王二姐思夫》、《黛玉悲秋》等。其中李月仙久在吉林各茶馆演出，较有成就。

潘泰隆(1878—1944)　　东北大鼓艺人。山东人。清末即在吉林城定居作艺，在茶社说唱大鼓。二十世纪二十年代后，曾在北山泛雪堂、赏月轩、卧云轩等处演唱。时称"男书潘泰隆久已驰名，为吉林鼓书界前辈"。他嗓子好，气力充沛，高低音俱佳，弹弦技艺也颇高，多次为王桂影伴奏。二十年代后期收徒传艺，并为弟子演出弹弦伴奏。至二十世纪四十年代初期，先后收徒杨春玲、李春燕、刘春兰、刘春芳、傅春霞等多人。向弟子传授的主要曲目有《捉放曹》、《草船借箭》、《许仙借伞》、《大西厢》、《王二姐思夫》等几十个。

金庆岚(1880—1946)　评书艺人。满族。北京人。少年时入京剧科班学艺，名秀山。在随戏班至安徽芜湖演出时，听评书入迷，遂拜评书艺人为师，改说评书。民国三年(1914)入奉天书曲研究社，被评书艺人李庆魁代师马悦卿收为弟子，艺名金庆岚。此后，长期在沈阳市各茶馆作艺。每登场，座无虚席。民国二十四年，应长春(时名新京)梁富邀请到富海茶社演出，全家遂在长春定居，直至民国三十五年十月在长春病故。十余年间，金庆岚除在茶社演出外，不时被各官邸请去说书，还经常被聘至广播电台(时称新京放送局)播讲评书，为东北最早在电台播讲长篇评书的艺人之一。其代表书目《打罗汉》于民国二十七年至民国二十八年在电台连续播讲了一百六十三回。他聪颖好学，勤奋从艺，读本子、编道子快捷过人，三五页书能在场上说三五天。他还坚持多年托人从上海邮购各类小说阅读，以丰富自己的知识。金庆岚说书声音洪亮，满口京味，口齿清爽，并把京戏功架巧妙地运用到评书表演中。他书路子宽，公案、传奇俱精，文武兼佳，走一处红一处。代表书目为《济公传》、《粉妆楼》、《七剑十三侠》、《七侠五义》、《大五义》、《小五义》、《续小五义》、《乾隆下江南》、《彭公案》等，其中多部书有他个人的创作和加工。特别是根据戏文《蒸骨三验》和评话本《八窍珠》，加以丰富自编的长篇评书《打罗汉》，更成为金庆岚的独家书目，内容丰富曲折，表演动人，每说倍受欢迎，久说不衰。他的弟子有李桐森等。

程殿选(1885—1972)　扶余八角鼓票友。吉林省扶余县人。读过私塾，当过店员，其间兼习八角鼓。中年开谦丰永糕点铺，广交八角鼓艺人，常邀萧臣、孔昭林、宁太隆等一起研究演唱八角鼓艺术，掌握了多种技巧。他以持鼓主唱在扶余县闻名，并成为八角鼓演唱的组织者，演出活动多为公众助兴和在堂会献艺，皆不收取报酬。他搜集和珍藏了《白蛇下山》、《宝玉探病》等四十个曲目及《太平年》、《剪靛花》等二十七个曲牌，使八角鼓艺术在扶余县内得以传承。程殿选为人耿直忠厚，博学多能，善诗词、书法，通晓医术。常为人书写匾额、对联，亦常为一般百姓看病，有时还亲自护理患者，并为之免费煎汤熬药，深受人们爱戴。因不媚权贵，故常遭官吏刁难，曾被拘留，店铺倒闭。他在坎坷中，仍不间断对八角鼓艺术的研习。晚年洁身自好，深居简出，以唱曲及习作诗文、书法为乐。中华人民共和国成立后，他热衷社会活动，无保留地向新文艺工作者传授八角鼓艺术，将自己珍藏多年的曲目、曲牌全部奉献出来，成为扶余八角鼓艺术的珍贵资料。



任占魁(1888—1970)　东北大鼓艺人。曾用名任玉明。河北省滦南县油盘庄乡孟庄窝村人。十六岁开始作艺，初唱乐亭大鼓，在河北省已小有名气。宣统元年(1909)到奉天(今沈阳)，是最早把乐亭大鼓传入东北的艺人之一。后拜车德宝为师改唱东北大鼓(时称奉派大

鼓),在辽宁各地演唱。民国期间,曾在张作霖的堂会上说书。任占魁于三十三岁后定居吉林市,除在茶社演出外,还经常到熙洽和张景惠等府第演唱。其间与鲍延龄、霍树棠及票友周之丰、周之岐等,经常一起切磋演唱技艺,并共同创作改编了许多取自《三国演义》、《红楼梦》故事的书段,成为其本人、弟子及吉林大多数东北大鼓艺人所广为传唱的曲目。任占魁中年以后,专事授徒,演出时为徒操琴。民国三十四年(1945)曾任吉林市演艺协会会长(曲艺艺人同业公会会长),民国三十七年(1948)任占魁为吉林市解放后建立的吉林市书曲艺人公会首任会长。还应邀为吉林省文工团作示范演出,教授东北大鼓的演唱。1961 年他到长春市曲艺团任东北大鼓教师。1965 年退休返回故里。任占魁为东北大鼓东城调的代表人物,唱词文字讲究,准纲定词,决无水词脏口。以唱为主,唱腔丰富,行腔委婉俏句多,具巧、俏、柔、美之特色,略带冀东方音。还吸收了乐亭影调、平谷调、京韵大鼓等曲调成分,雅俗共赏,尤受宅门女客欢迎。代表曲目有《走马荐诸葛》、《击鼓骂曹》、《张松献图》、《孟德新书》、《糜氏托孤》、《反难杨修》、《露泪缘》、《游旧院》、《审头刺汤》等。二十世纪六十年代长春市曲艺团曾派专人为其记录了《三英战吕布》、《单刀会》、《大劈棺》、《独占花魁》、《刘金定观星》、《黛玉焚稿》等十余个段子,惜于"文化大革命"中散失。他早年收女徒多人,成绩较著者为杨丽芳和任香兰。晚年传人为王素华。1970 年农历二月初九日病故。



张青山(1888—1972)　评书艺人。原名张杰鑫。北京人。幼读私塾,有古文根底。拜师张伯俊学评书,由师伯阎伯涛授艺。二十岁开始作艺,在秦皇岛、山海关已小有名气。民国二十一年(1932)后到东北,在奉天(沈阳)、吉林、长春等地长期演出,曾在电台播讲《雍正剑侠图》、《洪武剑侠图》等长篇评书,还经常被邀至官宦士绅家说书,伪满皇帝溥仪夫妇曾请其进伪皇宫说书。张青山一口京腔,说书文言白话夹用,精气神贯注,干净利落,文武兼备,雅俗共赏。典故安排得当,讲的深透批的好,特别讲究"关闸蓄水"与"开闸放水",铺垫足,扣得紧,生动抓人。他经常演出的书目有《水浒传》、《水浒拾遗》、《洪武剑侠图》、《雍正剑侠图》、《九义十八侠》等。由他整理编写的《水浒拾遗》、《洪武剑侠图》,分别在《盛京时报》和《大同报》上连载,并分别于民国三十年(1941)和民国三十一年由新京印书馆和奉天章福记书局出版单行本(每种均二十四册)。这是中国评书艺人较早成书并出版发行的长篇说部。他还在当时的《麒麟》杂志发表过评书论文。民国二十九年后主要在长春作艺,长春解放后,曾任长春市书曲会会长。1953 年整理改编了传统评书《武松打虎》等在电台播讲和在晚会上演出,受到好评,后由吉林人民出版社出版。1955 年后在德惠、辽源、公主岭等地流动作艺,1957 年定居四平市。晚年编写了长篇评书《伍子

胥》、《续西游记》，书稿在“文化大革命”中遗失。“文化大革命”中他被下放至怀德县农村，1972 年病故于该处。弟子有崔阔华、孙阔明、萧荫成等。

王兴亚(1889—1945)　　二人转艺人。又名王海楼，艺名小骆驼。河北省乐亭县人。自幼家贫，十岁给地主扛活。后到锦州，拜“半截塔”为师学二人转下装，不久即能与师哥火菊红配架演出。他们二人年少，嗓音清脆，稚气可爱，于辽西一带名声渐著。继而到河北滦县、唐山一带演出约二年，然后又转回东北，长期在吉林一带演出。二十世纪二十年代中期王兴亚便成为闻名各地的好唱手。他唱功过硬，运用丹田气满宫满调，且声情并茂；板头快慢有致，大段的〔抱板〕气不长出，甩腔落音处声调陡然拔高，往往赢得观众阵阵彩声。抒情板柔婉缠绵，悦耳动听。他还将自身实践体验编成艺诀：“唱词熟练生巧，板头利索有好”，“唱丑不丑，一忌脏口，二忌乱走”等。代表曲目有《西厢》、《蓝桥》、《浔阳楼》、《铁冠图》等。王兴亚晚年脱离艺班，病故荒野。



程喜发(1889—1965)　　二人转艺人。唱上装艺名程喜凤，唱下装艺名程傻子。辽宁省辽中县人。自幼聪敏，勤奋好学。十五岁在吉林省海龙县拜杨德山为师。从师两月即能唱头码，五个月学会《灞桥》、《燕青卖线》、《华容道》及《小天台》等，出场唱上装时，以嗓音亮堂初露头角。程喜发十六岁起随师到各地演出。他学艺刻苦，为学陈海楼的《蓝桥》，每天蹲在窗外偷听，达一月之久。前辈艺人多为其所感动，倾囊授艺。他与刘福贵、陈海楼、金不换等名艺人合作多年，受益匪浅。他是冬夏常青的唱手，农闲时在农村唱，农忙时到集镇、金场、林场流动演唱。走遍了吉林、辽宁及热河的大部分地区。常演出的曲目有《西厢》、《蓝桥》、《浔阳楼》、《盘道》、《王二姐思夫》、《灞桥挑袍》、《包公铡侄》、《白娘子诉功》、《赐箭》、《董家庙》、《双锁山》、《马寡妇开店》、《华容道》等。演唱板头实，有心板，千章不乱，变化无穷。程喜发能唱近百种曲调，“十三嗨”尤精。唱腔优美，吐字清楚，韵味醇厚，自然亲切。他还善于从河北梆子、皮影、大鼓等艺术中吸收营养。十分注意研究人物的性格、心理，在扮演人物上颇见功力。程喜发于三十岁左右改唱下装，与上装配合默契，尤和齐兰亭配架演唱异常精彩。他唱下装滑稽而不油滑，一出场浑身都是戏，相、口俱佳；并熟练地运用“三环九转步”，无论上装跑得多么快，他只要一转身，所端的灯正照在上装脸上，形成一套独特的下装表演技巧。清光绪三十一年至民国四年(1905～1915)程喜发在吉林江东作艺，其后在辽宁、热河各地流动演出，1951 年被聘到东北师范大学音乐系授课。1956 年调到长春市群众艺术馆工作。

周之岐(1890—1941)　　东北大鼓票友、作家。原籍河北唐山。人称“周大先生”。系

旧时吉林市政府职员，有较高文化水平，与其弟周之丰均酷爱大鼓艺术。周之岐与著名东北大鼓艺人任占魁、霍树棠等过从甚密，常一起切磋技艺，并共同以《三国演义》、《红楼梦》为素材，编写了四十余个鼓词段子。他执笔的有《古城会》、《华容道》、《张松献图》、《紫鹃试玉》、《晴雯补裘》等，成为任占魁、霍树棠及其弟子的保留曲目。

齐兰亭(1890—1955)　二人转艺人。艺名露水珠。黑龙江省宁安县人。幼年读过两年私塾，十五岁拜宁古塔穆宗堂为师，翌年始唱上装，后辗转于吉林省敦化、延吉、桦甸、吉林等地演唱十余年，成为颇有影响的二人转艺人。他嗓音圆润，韵足味浓，表演细腻，扮相俊俏，能演河北梆子刀马旦，曾在延吉演过《破洪州》等。他常使两方手绢，左右出手，能打五块玉子板，并保持有一块在空中飞舞。常演出的曲目有《小王打鸟》、《寒江》、《坐楼》、《大西厢》、《蓝桥》、《双锁山》、《王美蓉观花》等。民国十年(1921)前后返回黑龙江，1955年病逝于宁安县。

杨　奎(生卒年不详)　二人转艺人。吉林省永吉县蔡屯人。先天有残，一只胳膊与腋窝长在一起，肢短手小不能抬高。自幼喜好二人转，在手打竹板沿门乞讨中，随二人转小班偷艺，自己苦练说唱、“出相”等功夫。后参加廖老七、王棚匠等小班，得张相臣等传授，唱下装。他咬字清楚，双目有神，“口”、“相”均好，并巧于藏拙，填残补缺，能走出独有的“替死鬼”矮子步。拿手曲目有《小天台》、《包公赔情》、《马寡妇开店》、《阴魂阵》等。杨奎长期与唱上装的郑起合作。后郑起双目失明，杨奎肩背褡子装着竹板，用马竿给郑起领道，离开小班，走屯串乡卖唱糊口。其间曾向李庆云、李青山传授十条班规，并嘱咐他们传给有德有艺之人。杨奎与郑起均不知所终。

李成山(1890—约1960)　书曲茶社业主兼经营人。又名李祥子。原籍山东省海阳县。民国二年(1913)到吉林省桦甸县的夹皮沟，在木帮赶爬犁。民国九年在吉林城内东市场和北山共租房十间，以文华轩之名开设书曲茶社两处。民国二十年“九·一八”事变后，东市场文华轩茶社辍业，又在锦城坊街租用赵某门市房，开设同名茶社一处。民国二十三年，自建板房四间，重在东市场开设文华轩茶社一处。至此，其一人同时开设三处文华轩茶社，均在每年四月开书，九月歇业，歇业期间以拉车维持生计。1956年后茶社公私合营，1958年并入吉林市曲艺团，仍任茶社经理。李成山经营书曲茶社四十余年，邀接过大量各地书曲艺人来吉林市演出。

刘长河(1890—1968)　弦师。北京人。早年拉京胡，曾为京剧清唱和什样杂耍伴奏。在长期实践中练就一手好三弦，能为梅花大鼓、东北大鼓和西河大鼓等多种鼓曲伴奏，四胡、二胡技艺也属上乘。曾长期为西河大鼓女演员王桂楼、王桂宝伴奏，曾到沈阳、营口、丹东等地演出。二十世纪四十年代落户长春市，五十年代加入长春市曲艺团。

耿　君(？—约1950)　二人转艺人。艺名耿扣子。原籍无考。少年时拜“周短子”为师学下装。民国十五年(1926)与李财、杨海山等组班，在梨树县乡村演唱十余年。嗓音

洪亮，表演活泼幽默，口、相出众。走矮子又快又稳，被称为“野鸡溜子”，走起来两膝着地，令人看不见小腿，在头上放一碗水，围着上装转，水不洒，把燃着的蜡烛放在上唇上，照样走矮子。他耍的彩棒比一般的长，舞时加多种出手，时而如舞大枪，时而高高抛出，翻个跟头后接棒再舞。他在演唱《白蛇传》时，将两块钹巾对头扎好挂在脖颈上，以独有的脖套子功使两只铜钹绕着脖颈飞旋，而唱、做依旧。代表曲目还有《寒江》、《西厢》、《小天台》等。弟子有李财等。

徐耀宗(1891—1942)　　二人转艺人。艺名徐大国。满族。吉林省永吉县前团山子人。读过私塾，自幼爱唱，常与二人转艺人接触。他不顾家族人反对离家跑出学艺，十九岁拜赵凤礼(赵小辫)为师学唱下装，随师搭班在永吉、舒兰、蛟河、磐石、桦甸、敦化、双城、榆树等地乡镇演出。二十四岁曾回故乡与擅长唱上装的私塾先生常云龙切磋技艺，并组成一副架搭班演出。徐耀宗还学过河北梆子、落子、东北大鼓、皮影、拉洋片、相声等，把所见所学都融汇到二人转演唱艺术之中，被誉为“大肚囊”。徐耀宗嗓子音域不宽，但有亮音，会使巧劲儿。在唱和说口中，相不断，哏不断，唱什么出什么相，结合情节刻画人物，如唱《浔阳楼》店家的娃娃相，《思情》的学生相，《包公赔情》中家院的哆嗦腮帮子相，《小天台》老道的转眼珠子相等均生动有致。观众说他“从头到脚浑身都有戏，身前背后都有戏”，每场演出，多演“大轴”。代表曲目有《寒江》、《浔阳楼》、《包公赔情》、《西厢》、《蓝桥》等。他艺德高，人缘好，热心传艺，从不保守，常对求助者倾囊相帮。得意弟子有徐文臣、张承富二人。

王　春(1891—1964)　　二人转琴师。吉林省九台县人。生于鼓乐世家，自幼喜爱音乐。十五岁向民间艺人阎海乐子学拉琴。十八岁住班，二十岁便在九台、永吉、舒兰、榆树一带享有盛名，人称“王大弦”。三十岁以后，演奏技巧已臻纯熟，伴奏能顺应唱腔变化，随机应变，托腔保调。演出中偶有断弦，能以一根弦伴奏下来。还善于在瞬间换弦、定音，不出破绽。晚年耳聋，只看演员口型也可伴奏自如。王春于 1947 年参加舒兰县文艺宣传队，为李青山、张承富、王希安演唱的新曲目《送郎参军》、《安顺妮》、《双回头》等伴奏，受到当地政府的表彰和奖励。1953 年 4 月，他作为吉林省代表队成员参加全国群众业余音乐、舞蹈观摩演出大会，为获优秀奖的《东北民间舞》伴奏。他为人耿直，晚年经常告诫后辈：“不要看轻文武场，红花也得绿叶扶。”

张足香(1892—1960)　　二人转艺人。艺名张杆儿枪。吉林省榆树县五龙乡人。自幼父母双亡，十岁时为人放猪为生。十二岁被孙德贵收为徒弟，学唱二人转下装。在其后的作艺过程中，向刘继忠(艺名乐不够)等著名下装艺人学到不少东西。民国三年(1914)他还曾向关内来卖艺的孙玉德学习了齐眉棍、哨子棍的武术套数，把武打动作糅进了《十字坡》、《五龙堂》、《董家庙》、《劈关西》、《合钵》等二人转曲目的演出中，丰富了二人转的表演技巧。他身材不高，嗓门高亢洪亮，吐字清楚，唱一口老红板，字跟板走，独具特色。还能根据曲目的内容不同，人物不同，表演出不同的丑相。他唱《蓝桥》随着上装的唱，弓腰出罗锅

形，两只脚尖向里对着走，拐拉腿两边跩哈，两只胳膊架起来，小手在胳肢窝下甩哒，脸上五官挪位，把丑鬼周玉景的丑像表演得淋漓尽致。他还有一个顶大海碗的绝活，即将三个装满水的大海碗，放在头上和两只肘上，双手打着大板，膀不动，头不摇，边唱边打板，连走几圈矮子步，三碗水一滴不洒。民国三十三年张足香被日伪抓去密山当劳工，不久逃出。1956年，三川记录了他口述的二人转传统曲目多个，1957年吉林省戏曲研究室校订了其中的《王美蓉观花》、《五龙堂》等，分别由吉林人民出版社出版，《说演弹唱》发表。他的演出活动一直到1958年。

顾馨山(1892—1963)　　东北大鼓艺人。原名顾清山，绰号“顾秃”。祖籍山东登州，生于吉林省榆树县泗河镇炮手屯。家贫，幼随父务农。十四岁与弟顾清河一起拜许兆义为师学二人转，学习刻苦勤奋，几百句唱词，一昼夜即可背会，各种曲牌一学就会，一个月便拿下了全本《大西厢》。他还练出了端灯、肩托水碗的绝活，被同行称为“不瘸腿的角儿”。二十二岁到黑龙江省巴彦县学唱落子。民国七年(1918)，顾馨山回榆树，同年拜“石大白话”为师学唱梨花大鼓《千金全德》。后又向东北大鼓西城派艺人毕景风学习了《马潜龙走国》和《曹家将》两部大书，遂改唱东北大鼓，并把二人转和评戏的某些唱腔、曲调融入东北大鼓的演唱中，形成了独特风格。当地有“要听书，找顾秃”的民谚流传。民国十年他取道双城、阿城到哈尔滨市桃花巷一家茶社挂牌演出。后赴五常县拜王德福为师，得艺名馨山，又学得《杨家将》、《呼家将》、《琼花井》三部长书。顾馨山为人正直倔犟，颇具民族气节。日伪统治时期他到处演唱《梁红玉擂鼓战金山》、《杨家将》等书目，曾到抗日联军驻地说书，并多次拒绝为汉奸演出。民国三十四年榆树解放后，他编演了《蒋介石十大罪状》、《警惕地主反把》等新曲目进行宣传演出，还亲送长子参军。一生有弟子十三人。

谷长海(1893—1931)　　二人转艺人。艺名白菊花。河北省滦县人。自幼随父母逃荒到东北，靠乞讨为生。后得二人转艺人刘福贵周济，收其全家父母兄弟四人为徒。谷长海学唱上装，离师后与父母及兄组成谷家班，在吉林一带流动演出。谷长海因幼时学过武术，身上功夫好，演《双锁山》带开打，进招有路数，身段灵巧。最拿手的是“三场舞”肩头顶灯，两膝关节间夹着鞋底快步跑圆场，灯不灭，油不洒，鞋底不掉。他的唱腔圆润，板头利索，表演细腻，不温不火。代表曲目有《摔镜架》、《双锁山》、《杨八姐游春》等。

李　财(1895—1961)　　二人转艺人。艺名李包牙。吉林省梨树县老畲窝棚人。十一岁跟东乡秧歌名唱手郭甲子学艺，十二岁拜耿君(艺名耿扣子)为师学下装。民国年间成为耿君班主要唱手，常在梨树城北一带村屯演出。擅演《西厢》、《寒江》、《对经》等，以唱、说见长。他的演唱，唱词扎实，嘴皮子利索，作艺认真。掌握曲目有八十余个，还会《三字经》、《百家姓》、《赶大车的》等不带荤口、脏口的说口三十多段，有“李铁桶”之称。二十世纪二十年代，在梨树县曾有“南柴(柴振海)、北傅(傅生)、中间李包牙”一说。他常在梨树中部一带演唱，深受广大农民欢迎。后来，自己成班流动演出，但因体质孱弱，时演时辍。中华人民

共和国成立后，他第一个组班进城，在梨树镇王家茶馆演出。1954年与傅生、蒋志田搭班到长春市富海茶社演出。后终因体力不济，辞班返里。弟子有董孝芳等。

青　宝(1895—1964)　　乌力格尔艺人、作者。蒙古族。卓索图盟土默特右旗(今辽宁朝阳)人。后迁至郭尔罗斯前旗公音艾力(今吉林省前郭尔罗斯蒙古族自治县王府屯)定居。他谙熟中国历史，精通蒙古文，能说《三国演义》、《水浒传》等书。民国二十九年(1940)，郭尔罗斯前旗民众教育馆办培训班，青宝被聘为老师，教授蒙古族民歌、琴书等。弟子有吴耘圃(白音苍布)等多人。他曾创作蒙古族民歌《高小姐》、《韩梅香》等；还根据手抄本尹湛纳希著《大元盛事青史演义》"五箭训子"的故事，编成乌力格尔书目《折箭同义》，于民国三十三年成吉思汗庙竣工时，到王爷庙(今乌兰浩特市)演出。《折箭同义》套曲共五首，曲调婉转，唱白兼顾，叙事性强，其后曾长期在民间流传。1960年，经乌拉胡什说唱，苏赫巴鲁整理后出版。

王　怀(1895—1973)　　东北大鼓弦师。艺名王馨河。吉林省榆树县泗河镇小三合堡人。十三岁时父母双亡，流落外乡，投艺人朱万玉学皮影，先学小生兼操四胡，后改习小三弦。民国元年(1912)又拜侯七为师学习大三弦，为东北大鼓艺人伴奏。后又受教于马向斌和谢其荣，受益极大。加上自己刻苦钻研，擅取人长，练就一手精湛的三弦弹奏技艺。左手精于沾、点、揉、扣、扳等装饰性技巧，演奏刚柔相济，快而不乱，慢而不断，富有韵味。当地曾流行"要听弦儿，找王怀儿"的顺口溜。他为人伴奏时以跟腔为主，在唱腔过门时加花点变奏，接送及时准确，坚持不喧宾夺主，从不自我卖弄，深受搭档称赞。曾与东北大鼓艺人田永刚、田宝等合作。民国十一年，王怀在一次堂会上结识东北大鼓艺人顾馨山，二人配合默契，遂取艺名馨河，与顾相依为伴相辅相成终生合作。他协助顾馨山兼收并蓄，还把皮影中的〔彩云篇〕、〔清平调〕等和顾馨山熟悉的评戏、二人转曲调等有机地融合于东北大鼓唱腔中，形成新的艺术风格。王怀对人温柔和蔼，对顾氏门徒均倾心授艺。

郭文宝(1895—1974)　　二人转艺人。艺名白菊花。黑龙江省林口县刁翎镇人。六岁丧母，八岁丧父，由婶娘抚养到十六岁，十七岁时拜王兴汉(艺名王二妞)为师学唱上装。他身材修长，形象俊美，演出时梳大头，身着浅蓝裙袄，清秀文静，温柔俏丽。他的演唱真假声结合，吐字清晰打远，韵味醇厚，抒情婉转，强调装饰音，悦耳动听。他舞得稳，手玉子节奏准，点密变化多；双手中指各夹一条四角川绸手绢，在三场舞中做卧鱼动作；四块玉子板两块出手，在节奏中双手交替接，左右接，后扔前接，令观众目不暇接。代表曲目有《摔镜架》、《包公赔情》、《小天台》、《西厢》、《蓝桥》、《梁赛金擀面》等。1946年，郭文宝参加东北鲁艺文工团，所演唱的民歌、二人转有些收入寄明记谱出版的《东北蹦蹦音乐》一书中。1951年随该团并入东北人民艺术剧院音乐舞蹈团任教师。1954年他到吉林省，先后在吉林省歌舞团、吉林省文化艺术干部学校、吉林省群众艺术馆、吉林省戏曲研究室，教民歌、二人转，及口述二人转传统曲目。1958年，应吉林省戏曲学校二人转科聘任为剧目教师。

1959 年被聘为吉林省文化局新剧种编创组艺术指导。郭文宝一生为人耿直淳朴，谦虚谨慎，工作积极热情，深受大家爱戴。1970 年下放到榆树县新庄公社八垄大队二小队落户，1974 年 6 月因病逝世。

曹枢林（约 1896—1970）　评书艺人。师从北京评书艺人孔轸清。二十世纪三十年代后落脚吉林市，长期在市内各茶社作艺。因读过私塾，又博览群书，说书时经常夹入大段轶闻、传说、掌故、经典，因而被称为"零碎多"。他演出多为"坐而论道"，很少站立、走动和运用功架，形成了自己的表演特点。拿手书目为《三侠剑》、《大五义》等，尤以《三侠剑》见长，可连说一年多。一生收徒多人。

周之丰（1897—1969）　东北大鼓票友。字芑生、济生。河北唐山人。系吉林市著名中医，曾任吉林市中医学会会长、中医学会理事，吉林市政协委员，人称"周二先生"。民国十三年（1924）后，与兄周之岐同东北大鼓名家任占魁、霍树棠交往甚厚，他们常在一起演唱自娱，共同切磋技艺，编写鼓书段子，周之丰既能演唱又能弹弦伴奏。二十世纪三十年代至六十年代，每逢夏日，他常在北山泛雪堂等处茶社客串演唱，有时也为大鼓艺人伴奏。演唱的拿手段子有《黛玉葬花》、《晴雯补裘》等；并与其兄一起和艺人共同讨论编写了《失街亭》、《天水关》、《紫鹃试玉》等鼓书段子多个。东北大鼓女艺人杨丽芳等曾向其问艺。中华人民共和国成立后，周之丰曾应邀为吉林省文工团讲授东北大鼓艺术。1952 年收文工团演员冯楠、孙国选为徒，向冯楠传授了《平贵别窑》、《宝玉探病》等传统书段，及新书段《马鞍山风暴》、《董存瑞》等；向孙国选传授了弹弦技巧。



王云鹏（1898—1970）　二人转艺人。原名王永贵，艺名双红。吉林省榆树县福安乡程家屯人。幼年家贫，十三岁投师孙成和（艺名孙瞎子）学艺，十六岁出场后被抓当劳工，曾自编《劳工恨》演唱。王云鹏因唱《安重根刺伊藤博文》遭到日本军人的毒打后，常在兜里装副竹板，到处流浪演唱，艺人称他"兜江湖"。他唱上装扮相美，唱的动情，舞蹈好。而且手玉子功好，声音清脆，节奏鲜明，富于变化。他走一处，红一处，每到一处周围十里八村的观众必赶来观看，常常一晚上被点唱七八个曲目，有"榆树县的梅兰芳"之称。代表曲目为《杨八姐游春》、《西厢》、《双锁山》等。他为人正派，主张"一做人二讲义，三打基础四作艺"。中华人民共和国成立后，他积极参加创作演出《胡小玉劝夫参军》、《灯下劝夫》等新曲目。1953 年 7 月，王云鹏被调入吉林省文化局音乐工作组，参加民间音乐整理工作。同年 10 月，在吉林省民间艺术会演大会上，他和杨福生演唱的《杨八姐游春》获好评，被誉为优秀民间艺人。1958 年任吉林省戏曲学校地方戏科教师。他在吉林省群众艺

术馆、长春市群众艺术馆举办二人转学习班期间做了大量辅导工作。

许广才(1898—1984)　　二人转艺人。艺名地攮子。天津市蓟县庞庄人。三岁丧父，六岁丧母，七岁被僧人领到热河林西县境内一座关帝庙当了和尚。九岁时拜李姓艺人(艺名赶上红)为师学唱二人转下装，由于聪明勤奋，未满徒就能演出。还能即兴编词，现编现唱，而且兜得严实，滴水不漏，从不穷词，不重词，有连唱十几天几十个曲目而千章不乱的功夫，演唱声情并茂，在热河林东、林西一带有"宁可地不种、钱不挣，也得看看地攮子的蹦蹦"的谚语流传。他掌握的曲目有近百个，其中代表曲目有《古城会》、《灞桥》、《华容道》、《纲鉴》、《清律》、《铁冠图》、《杨二舍化缘》等。他的说口以故事、套子口为多，尤以"翻三字经"、"编百家姓"、"圣贤愁"等为专长。他端油灯碗或蜡台均一端到底，从不中止，并以之作为道具表演端莱上莱、推车挑担和打杀格斗等身段动作。一生为人正派，极重艺德，从不在外场说脏口，生活中也从不说一句脏话。1958 年他原从艺的李家班解体后，被邀到公主岭，在怀德县地方戏剧团任专职教师兼演员。1960 年该团合并到公主岭民间艺术团后，仍任原职。他从不保守，热心传艺，七年中授徒二十余人。1966 年因剧团解体，去内蒙古开鲁其义子家安身。1978 年退休，由苗中一、韩耀旗记录整理出《西厢》、《蓝桥》等二人转传统曲目五十四个；东北民歌《五更》、《探妹》等四十一首，说口《犟嘴》、《圣贤愁》等二十二段，计四十余万字的资料，于 1979 年由四平市戏剧创作室内部出版。1984 年许广才病故于开鲁。



郭　山(1899—1966)　　二人转艺人。吉林省扶余县人。幼年读私塾时即喜唱东北民歌小调。十二岁开始学唱二人转，后与叔父组班在扶余县善友乡一带流动演出。二十世纪三十年代与于振江(艺名一阵风)、刘汉玉(艺名三朵花)等合作演出。1957 年，郭山入扶余县三岔河镇民营地方戏队。1959 年随队迁至扶余镇，成为扶余县地方戏队的主要演员。他经常演出的传统曲目有《浔阳楼》、《西厢》、《小天台》、《寒江》、《蓝桥》、《华容道》、《劈关西》等七十多个，并带头学演现代曲目《三只鸡》、《砸龙牌》等。他的表演火爆，为人正派，谦虚诚恳，人称"台下稳台上欢"。晚年收徒授艺，间或演出。1957 年至 1965 年间，郭山被选为扶余县政协委员。

禹济江(1899—1981)　　盘索里艺人。朝鲜族。生于朝鲜咸镜北道雄基郡。从小喜爱唱民歌，青年时在雄基、罗津、会宁等地的铁路做工，劳动之余学会了很多民歌和盘索里。民国三十三年(1944)移居吉林省汪清县。中华人民共和国成立后，禹济江多次参加延边朝鲜族自治州民间艺人演唱大会，均受好评。1964 年被应邀到延边歌舞团传授民间演

唱技巧。他的嗓音高亢明亮，音质纯正，吐字清晰，擅用弄音等润腔技巧，具有轻快、活泼的演唱风格。他经常演唱的曲目有西道盘索里《蓓嫔伊跳神》和《孔明歌》、《百事打令》等。弟子有禹玉兰等。

富宪章(1900—1969)　　单鼓艺人。吉林省东丰县猴石乡新阳村人。童年时即拜张炳世为师学单鼓。十七岁时自立“帮头”，在东丰县猴石乡、杨木林乡和东辽县凌云乡一带流动演出。他嗓音嘹亮，嘴皮子利索，扭起来又美又浪，所到之处颇受欢迎，妇孺皆知。常唱的有《孟姜女》、《张郎休妻》、《黄氏女游阴》等，多属劝善篇，也有说唱故事的《唐僧取经》等。中华人民共和国成立后，富宪章积极参加当地组织的农村业余剧团做辅导教师，热心传艺，培养男女单鼓演员多人。1958 年他编排的单鼓曲目表演中还糅入了花棍，参加同年东丰县举办的工农兵汇演而获奖。1960 年中国人民解放军总政治部文工团舞蹈演员到东丰县向民间艺人学习，他与师弟李忠山等四名单鼓艺人被调到县城传艺。

李庆云(1900—1973)　　二人转艺人。艺名佛动心。吉林省舒兰县人。幼年家境贫寒，粗通文字。十六岁拜徐珠为师学上装，艺成后在舒兰、榆树、吉林一带演唱。他唱上装吐字清晰，身段优美，表演生动俏皮，眉眼传神，因此得艺名“佛动心”。他唱下装时擅长说口，见景生情，出口成章，表演幽默。代表曲目有《丁郎寻父》、《洪月娥做梦》、《张四姐临凡》、《美女思情》等。1945 年抗日战争胜利后，他参加东北民主联军，在吉北联络站工作，后转业回乡。1946 年冬被选为村农会主席，年底加入中国共产党。翌年任村党支部书记。土地改革时李庆云与李青山、韩凤林、王希安演唱自编的二人转《穷人翻身》、《搞生产》、《送郎参军》等，受到当地政府的表扬。1951 年 2 月，他担任舒兰县艺人文工队队长，同年出席东北第一届音乐工作会议。1953 年，李庆云在吉林省民间艺术会演大会上，被评为吉林省优秀民间艺人。1964 年 7 月退休。

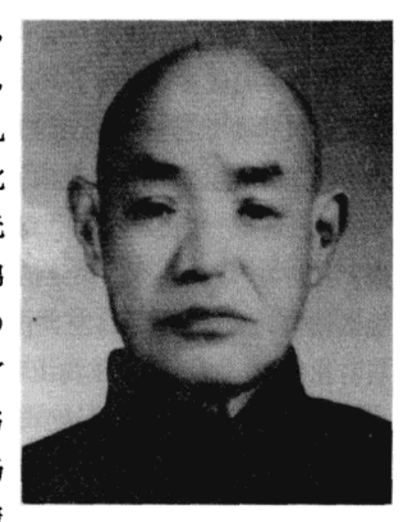


王尚仁(1902—1972)　　二人转艺人。艺名“王乐三”、“王三乐子”。辽宁省昌图县宝力乡刘家窝铺人。农民出身，排行老三且好乐，故名“三乐子”。王尚仁十八岁拜师张珍(艺名自来香)。二十一岁搭班演唱，先演上装后演下装，尤以下装著称。民国二十九年(1940)到白城一带搭班演出。他能用蒙古语“说口”，深受蒙古族聚居区观众欢迎。1958 年王尚仁加入白城市民间艺术队，任艺委会主任。除演出外，还收徒传艺。他既能操琴、司鼓，又能唱评剧、河北梆子，还会变戏法，表演口技。他的嗓音甜亮，常在一场演出中连傍多位上装，能与各路演员合作。他的大板、手玉子、彩棒、哈拉巴等运用纯熟；演唱《叫五更》能模拟蛐蛐、斑鸠、金鸡等鸣叫，人称“活宝贝”、“戏篓子”。代表曲目有《丁郎寻

父》、《浔阳楼》、《清律》、《李翠莲盘道》等。他演唱《浔阳楼》时可连续提高三个调门儿，除开头几段〔胡胡腔〕外，余者皆以〔抱板〕演唱，字音清晰，喷口有劲。1959 年王尚仁被选为白城市人大代表和政协委员。

李桂春(1902—1984)　　东北大鼓弦师。辽宁省义县人。民国六年(1917)在义县拜崔银和为师学说书和弹弦，民国十一年(1922)开始作艺。初在原籍，民国十九年(1930)后，在东北各地流动演出。1951 年，李桂春到吉林市，在东市场文华轩，曾为尚素秋、安凤亭和女儿李艳琴弹弦。1954 年在吉林市定居，1957 年后主要为安凤亭弹弦。1958 年参加吉林市曲艺团。他伴奏时，托腔保调严丝合缝，偶遇到演员“唱跑了”或忘了词儿，均能巧妙地兜住底，领起来，对待不同水平的演员均能一视同仁。

固桐晟(1903—1972)　　评书艺人。原名固松年，曾用名张静泉。满族。北京人。远祖为显贵，后家道中落，父亲曾为清朝护卫营士兵。固桐晟读过九年私塾，十九岁随父至奉天(沈阳)办理御圈地事未果。二十一岁回北京，沦落在贫民收容所，以扫街为生。父亲死后生活无着，便在奉军中当兵，常为长官说书讲古。二十五岁在锦州正式作艺，演说评词《燕山外史》。民国十七年(1928)结识了拔贡刘韵韶、文学家吴赞希、御史朱显庭等前清官僚士绅，向他们学习清代各时期的政论、史论、奏折、书序、传记和诸种杂说。他还结识了张作霖的总参谋长杨宇霆的儿子，借得一部新出版的《清史稿》，昼夜捧读，精心钻研。他对该书所载天文、地理、食货、河渠、礼乐、艺文、舆服、兵马、水师、职官、部院、疆臣、后妃、诸王年表、列传等都作了详尽的记录。民国十八年，他再到北京，游历了故宫，对皇帝日常活动的地方和慈禧寝宫等细细观览。一方面请亲友讲述前清的规矩、礼节，满族的风俗习惯以及北京的风物传说；一方面实地观览各名胜古迹，熟悉北京的大小胡同、四时八节的杂食糕点，对长街叫卖、脚行生意、列肆教坊、街谈巷语等一一悉用心记。民国二十一年固桐晟在沈阳说书时，又结识了前清的翰林谈八九、佟达三，他们常聚一起谈论往事，从中了解了清代的许多官场事情。他通过对清代史书的研读，与前清各阶层人士的交往和对北京名胜古迹的亲身考察，大大丰富了学识，为其创作和讲说《清宫秘史》打下了坚实的资料基础。这一年，他在沈阳拜李庆魁为师，又向广庆华等师伯学了多部长书。民国二十三年(1934)他在天津说书时被陈士和收为义子，得陈士和《聊斋》之真传，遂被天津各茶社争相邀聘。后在东北各地作艺十余年，颇负盛名。民国三十七年固桐晟再至天津，一部《清宫秘史》名震津沽。二十世纪五十年代他当选为天津市文艺工会文艺股长。1953 年应邀到营口、四平等地演出，均任当地曲协会长或副会长。不久到长春，1955 年任长春市



曲艺联谊会会长，1958年任长春市曲艺团团长，被选为吉林省文联委员、吉林省曲协副主席、中国曲协理事和吉林省第二届人大代表，并出席了第三次全国文代会。他经常演出的长篇评书有《列国》、《东西汉》、《三国》、《水浒》、《明史》、《海瑞》、《聊斋》、《林则徐》、《儒林外史》、《官场现形记》、《二十年目睹之怪现状》、《清宫秘史》等。固桐晟为人豁达仗义，有长者风范，扶危济困，曾多次帮助有困难的曲艺界同仁。他任团长后，奉公守法，勤俭敬业，多次率团上山下乡，带头演出现代书目《红旗谱》、《新儿女英雄传》、《警钟响起》等。一生收徒佟浩如、杜浩颖、何浩然、王浩仁、李颖等多人。六十年代中期，在“文化大革命”中受迫害致残。1972年8月5日病逝。其代表书目《清宫秘史》曾由长春市文化局派专人记录，并得到老舍、陶钝的关心。但记录稿在“文化大革命”中被抄没，只有片段《泥打西太后》幸存。



栗维信(1904—1972)　二人转艺人。艺名樱桃红。辽宁省凤城县栗家堡子人。少年时喜唱秧歌，后学唱二人转及伴奏乐器，十六岁始搭班演出，二十五岁举家迁到吉林省通化县大都岭。他演上装扮相俊秀，身段优美，尤以“三场舞”见长，走的漂，舞的稳。演下装时表演火爆，“掏灯花”堪称一绝。栗维信能一手拿大板，一手持蜡烛或端灯，上、下、前、后、左、右舞动，烛不灭，蜡不流，大板打出“苏秦背剑”、“霸王掏山”等套数，不散不乱。代表曲目为《小王打鸟》、《密建游宫》、《西厢》等。1953年1月他参加辽东省会演，演出《西厢》，获表演一等奖。1955年，组建海龙县文艺演出队，于海龙、辉南、柳河、清原、辽源等地演出。1958年，海龙县地方戏队成立，栗维信任该队业务科长兼教师。1959年当选为海龙县第一届政协委员。



李青山(1904—1978)　二人转艺人。祖籍山东莱阳，生于吉林省舒兰县。十五岁拜张相臣(大玻璃棒子)为师学唱二人转，在吉林、黑龙江各地走乡串屯卖唱，乞讨为生。十八岁成著名唱手。三十岁以前唱上装，艺名大金镶玉，三十岁以后唱下装，艺名大机器，被誉为“大将李青山”。东北沦陷时期，他被抓去当劳工。民国三十四年(1945)抗日战争胜利后，在家乡搭班演唱并带徒授艺。民国三十六年参加土地改革运动，在解放战争中做担架队员支援前线，被评为一等模范。中华人民共和国成立后，李青山参加舒兰县艺人文工队，并被吉林省文艺工作团和长春市文艺工作团聘为临时教师，教授东北大秧歌和二人转。1956年调长春市东北地方戏队任副队长兼教师。1959年后，历任吉林省戏曲

学校教师、长春市民间艺术团教师、吉林省地方戏曲剧院二人转实验队教师，并被选为长春市第二届、第三届、第四届人民代表大会代表，长春市政协委员，中国曲艺工作者协会吉林分会理事。他嗓音响亮，演技精湛，风格独特。唱上装板头齐整，韵味浓郁，唱下装装啥像啥活灵活现，变换人物洒脱敏捷，触景生情，即兴编演的“说口”，针砭时弊，堪称一绝。拿手曲目有《洪月娥做梦》、《摔镜架》、《西厢》、《蓝桥》、《包公赔情》、《刘金定探病》等。李青山注重戏德，提倡“有饭大家吃，有戏大家唱”。团结众多老艺人切磋技艺，和新文艺工作者合作，挖掘整理了大量二人转传统艺术。由他口述的《洪月娥做梦》等传统曲目和唱腔、民歌、说口、回忆录等，收入《二人转史料》、《二人转传统唱腔汇编》、《二人转传统说口汇编》。《王员外休妻》由吉林人民出版社出版。他提倡尊师爱徒，热心传艺，姜秀玉、关长荣、秦志平、郑淑云、李晓霞、董孝芳、高茹等都受过他的教益。

黄起斌(1906—1954)　　西河大鼓艺人。原名黄继武，河北容城北王站村人。幼家贫，随二哥黄继良讨饭到天津。先跟评书艺人毛奔打杂，八岁拜评书艺人段荣华为师学会了长篇评书《明英烈》，不久即随师演出，被称为“十二红”。民国九年(1920)他在天津拜赵玉峰为师学西河大鼓，得艺名黄起斌。二十七岁到东北，曾在丹东、营口、本溪、哈尔滨等地作艺。后到长春演出并定居，除占茶社说书外，还于民国三十四年日本投降后到民国三十七年长春解放前经营了伪皇宫茶社，民国三十四年到1954年经营了四海茶社。黄起斌书说得四平八稳，交代清楚，生动抓人。嗓子略带沙音，但演唱技巧纯熟，唱腔变化丰富，常用花辙，俏丽动人，被同行称为“大将”。在西河大鼓唱腔中，还吸收了京剧和京韵大鼓的曲调。他嘴皮子利落，说白吸收相声特长，包袱多，幽默风趣，且弹唱并重，表演细腻，尤受女客欢迎。擅长袍带，功架好，生动逼真。长篇大书和短书小段均佳，经常演出的小段有《白猿偷桃》、《王二姐思夫》、《朱买臣休妻》、《小天台》、《李存孝过江》等百余个。长篇代表书目为《薛家将》、《五代残唐》、《杨家将》、《呼杨合兵》、《明英烈》等。《杨家将》一书得自老艺人毛奔，又经自己的加工与丰富，从《三下南唐》说起，包括了“赵匡胤出世”(《飞龙传》)，接全本《杨家将》，到“二打天门阵”结束，能连说一年。《呼家将》能说四个月。收弟子多人，其中魏兰芬和女儿黄佩珠继承尤多。

刘荣誉(1906—1984)　　评书艺人。原名刘义。辽宁省法库县人。因家贫，读三年私塾后充当饭店杂工，又学过绘画雕塑。二十二岁时拜艺人任成俊为师学评书，曾先后在沈阳、锦州、齐齐哈尔、牡丹江、通化、吉林等地流动演出。1949年8月任四平市曲艺协会会长，1952年被选为四平市曲艺协会副主席。1955年到辽源定居，被选为辽源市曲艺联谊会会长，后任辽源市曲艺队队长。1959年被选为辽源市政协委员，1965年被选为辽源市人大代表。他功底扎实，书路子宽，嗓音洪亮，口齿利落，节奏鲜明，运用贯口快而不乱，自然流畅。且能融声、形、情为一体，细致刻画各种人物，令听众如临其境，如见其人。常说的传统书目有《包公案》、《杨家将》、《水浒传》、《三侠五义》、《小五义》、《童林传》、《三侠剑》等，现

代书目有《林海雪原》、《平原枪声》、《红旗谱》等。积极参加社会活动，五十年代因参加抗美援朝捐献演出等，两次获政府表彰。在任辽源市曲艺队长时，不顾年老体弱，坚持长年参加城乡演出和教学活动。1970 年改行当工人。

王永安(1907—1972)　河南坠子艺人、琴师。河南省原阳县福宁集东拐铺村人。七岁时拜师学唱河南坠子、拉坠琴。出师后在家乡一带走村串户，逢集赶会，自拉自唱卖艺糊口。民国二十八年(1939)到北京，为河南坠子女艺人马中翠伴奏。民国二十九年被抓劳工，逃回老家后边教授五岁的女儿王云华边参加演出。1949 年底入北京春华园马中翠演唱班子作艺，父女演唱对口坠子，形式新颖、火爆，颇受欢迎。其后曾到辽宁沈阳，河南安阳、新乡等地演出。1958 年参加北京新艺曲艺团，1960 年随新艺曲艺团支边到吉林省，加入吉林广播曲艺团。他的演唱以泼辣、火爆、诙谐、勇武见长，对其女王云华演唱武坠子的表演特色颇有影响。经常演出的曲目有几十个，小段《摔镜架》最为拿手。弟子有李秀山等多人。1969 年退休，1972 年病逝于河南老家。

范冠三(1907—?)　评书艺人。原籍山东。民国十六年(1927)开始说书，相继在济南、青岛、长春等地演出。民国三十二年到延吉市局子街，在李胜再开的茶馆说书，代表书目有《三侠剑》、《三侠五义》、《大八义》、《小八义》、《童林传》，深受听众欢迎。范冠三遂落户于延吉，并在延吉东市场开设文艺茶社。他本人亦在此说书，妻子收费、烧茶、卖茶水及瓜子。吴元魁曾来此演出河南坠子，每日两场，座无虚席。“文化大革命”中受迫害。卒年不详。



傅　生(1907—1981)　二人转艺人。艺名傅喜子。吉林省梨树县人。自幼喜唱，常随二人转班看戏偷艺。十六岁拜耿君(耿扣子)为师，转年始唱上装。民国三十七年(1948)改唱下装。与柴振海齐名，有“南柴北傅”之说。他的唱腔圆润清脆，板头多变化，大段〔抱板〕可连续提高两个调门。表演细腻，一招一式都有交代。擅长表演《浔阳楼》、《纲鉴》、《清律》、《扎花帐》、《开店》、《寒江》等曲目。他有出色的秧歌表演才能，口述整理的《东北大秧歌》一书，由内部出版。1953 年 5 月他随梨树县艺人班入吉林市地方戏队。1961 年 10 月，随队下放到永吉县吉剧团地方戏队，任艺术指导。傅生先后被选为永吉县人民代表，吉林市政协委员、人大代表和吉林市戏剧工作者协会常务理事。他为人正直，技艺上精益求精，对晚辈以诚相待热心指教，深得同行尊重。“文化大革命”中受到迫害。

李海山(1908—1958)　东北大鼓艺人。艺名李新儒。吉林省伊通县爱民乡人。八岁学艺，随父亲李泉跑码头，四处说书，足迹遍及全东北。十五岁时向从关内来的崔向臣学习，后又跟四师伯王品清学艺。经常演唱的书目有《包公案》、《施公案》、《刘公案》、《彭公

案》、《双镖记》、《冰雪楼》等。他的演唱雄浑有力，白口清晰，具有浓厚的东北地方韵味，自成风格。一生收徒多人，与成就较高的门徒钟喜山、王海山一起被誉为南派“三架山”，在伊通一带颇具影响。

张荫椿(1909—1970)　　评书艺人。早年拜霍正荣为师学评词。民国三十七年(1948)定居吉林市。1952年代师收徒钱荫平、田荫堂、阚荫槐(阚天忠)，自收弟子多人。1956年参加吉林市曲艺改进会，任副会长。1958年参加吉林市曲艺团，1960年后归属船营区曲艺团。他擅说《雍正剑侠图》、《三侠剑》等长篇。虽因童年出过天花和患小儿麻痹症导致腿部残疾，但能扬长避短，注重表演。他说书时从不坐在凳子上，在桌后、台侧闪、转、腾、挪，灵巧多变，加上嗓音洪亮，设“扣”紧凑，贯口精彩，效果强烈。1953年曾根据传统评书《水浒传》整理演出《飞云浦》，参加吉林省第一届民间艺术会演大会，获优秀表演奖。

杨有林(约1910—?)　　二人转艺人。艺名杨菊花。吉林省柳河县康家街人。少年时拜二人转艺人“大镐把”为师学艺，十五岁搭班唱上装，常于五道沟、三源浦、柳河、梅河口一带演出。因唱功好，颇有声望。民国二十二年(1933)农历四月，杨有林在柳河县大松树沟与李兆山等秘密组成抗日义勇军，任大队长。同年冬，抗日青年义勇军改编为抗日联军少年连。杨有林先任连长，后任指导员。跟随抗联部队在柳河县大荒沟、大牛沟、闹山嘴子、兰山一带活动。民国二十五年(1936)随杨靖宇部队转战长白山区。卒年不详。



杨福生(1910—1985)　　二人转艺人。艺名金香草。吉林省榆树县大于乡八岔沟子屯人。读过半年书，因父酷爱二人转，自幼受到薰陶，十二岁开始跑大秧歌，十六岁跟二人转小班到处演唱，二十四岁时以上装走红。他的嗓子高而不尖，圆而不散，还有动听的鼻音，有铁嗓之称。扮相俊美，表演动人，成了领班主演。二十六岁又拜张相臣为师，并向柴玉廷、傅宝祥等学艺。他唱上装把曲目中的小姐、少妇按东北民间习俗，演成惟妙惟肖的东北农村的姑娘媳妇。榆树、舒兰一带农村一时流传着“看一看金香草，不吃饭也会饱”。解放后杨福生改唱下装，他诗头子喊的响，三场舞走的俏，说口诙谐而不粗俗，讽刺中带规劝。代表曲目有《西厢》、《燕青卖线》、《刘金定探病》、《杨八姐游春》等。1950年参加榆树县文化馆举办的民间艺人学习班，参加演出了《枪毙六和尚》、《歌唱婚姻法》、《鸭绿江边血泪仇》等新曲目。1951年参加榆树县文艺宣传队(后改称地方戏队)，任副队长。1952年秋，他演出的《走互助合作道路》和《扇子舞》参加吉林省文艺汇演被评为优秀节目。1953年与谷振铎合作演出的《西厢·听琴》，代表东北地区参加全国第一届民间音乐舞蹈汇演大会。1956年加入中国共产党。1958年在榆树县二人转培训班做兼职教员。1975

年退休。1979年与刘世德、咸瀛航组成三人挖掘二人转小组，整理出三十一个曲目，写出了十一万余字的回忆录，归纳出艺诀多句。杨福生一生教授学生多人，其中苏文芳、齐淑琴、陈殿栋等均成为艺术骨干。

乔喜原(1911—1978)　　东北大鼓艺人。艺名乔贵山。吉林省集安县大路乡人。自幼因家贫失学，十四岁时拜师赵玉魁学奉派大鼓。出徒后，在通化、沈阳、抚顺等地说书。一度在樱桃红二人转班学唱二人转，曾当过两年兵，后又归家务农。民国三十六年(1947)集安解放后重新从艺，曾任集安县文化馆曲艺宣传组组长、曲艺组组长。1958年8月参加了第一届全国曲艺会演和全国曲艺工作者代表大会，同时被中国曲艺工作者协会接受为首批会员。担任过集安县人民政府委员，辽东省文联委员，吉林省政协第一、二、三届委员，吉林省第一届人大代表。经常演出书目有《说岳全传》、《水浒传》等二十余部。从1950年开始，陆续创作演出了东北大鼓新段子一百八十余篇，快板书八十余篇，其中不少在《东北文艺》、《辽东文艺》、《说演弹唱》等刊物上发表。他演唱的《青楼遗恨》、《游湖借伞》等十余个传统曲目被辽宁省、吉林省专业文艺工作者记录并出版。

赵国华(1912—1966)　　二人转女艺人。吉林省怀德县王家烧锅人。五岁丧母，少年时喜欢看秧歌、二人转，十六岁时参加跑秧歌，成为庄稼院的好唱手。后拜盖明月学二人转上装，随师搭班演唱。中华人民共和国成立后，赵国华先后参加辽源市、吉林市地方戏队，与下装萧国良长期合作。她唱《浔阳楼》〔抱板〕、《西厢·观画》〔抱板〕，自己打板，大段演唱，能连唱半个小时。她虽双目高度近视，被称为“大瞎丫头”，但却能苦练出许多高难技巧，手玉子能打出四种“嘟噜板”，三场舞中的双手手绢里外挽花、双手飞绢和单腿蹉步、绣花等身段成为一绝。1958年，赵国华调入吉林省戏曲学校二人转科任教员，教授《西厢》、《小王打鸟》等曲目和大板、手玉子功。高茹、郑淑云等均受其教益。其子王家才、王家和，媳孙桂兰等受其影响，均为二人转演员。1964年退休，1966年病故于吉林市。

李金芝(1913—1960)　　西河大鼓女艺人。曾用名马翠云。北京人。自幼随父母学艺和流动演出。十八岁时被华宾轩老板冯泰禄接到吉林市，在北山等地演唱木板大鼓。民国二十一年(1932)正式拜王福义为师，随师兄王来鑫学习西河大鼓，此后便改唱西河大鼓。二十世纪三四十年代曾多次应邀在吉林市的华宾轩茶社、北山庙会、赵家茶社等处演出。1955年定居吉林，加入吉林市曲艺改进会。1958年参加吉林市曲艺团。她台风大方，功夫扎实，表演细腻，唱腔圆润，唱词抓辙快而准确，多用花辙，快板一气呵成，有较丰富的表演经验。主要演唱的传统书目有《大八义》、《小八义》、《杨家将》、《小五义》、《少五虎》等，现代书目有《青春之歌》、《烈火金钢》等。李金芝于1959年加入中国共产党，是吉林市曲艺界第一位入党的艺人。曾被选为吉林市政协委员。

关景文(1913—1970)　　二人转艺人。艺名三朵花。满族。吉林省舒兰县溪河区二道岭子人。十五岁务农。十八岁经徐大国介绍拜康福才(康奔娄)为师学上装。擅唱以悲

词取胜的《阴魂阵》、《九子图》等，能催人泪下。同时留心学习下装，二十八岁时改唱下装，根据自己身矮的条件，走“三场舞”，用矮子步围上装转，越转越快，被称为“地陀螺”。他口齿清楚流利，表演灵活自如，幽默夸张，拿手曲目还有《寒江》等。1951 年参加舒兰县艺人文工队，与张文学合作的《唱孙绍岩农社农忙哄孩子组》，在 1952 年吉林省文艺竞赛大会上获二等奖，同年末参加永吉县宣传队任队长。他深入农村演出《双回头》、《农家乐》、《大生产》等新曲目，受到表扬。1957 年后，任永吉县地方戏队队长，曾被选为永吉县人大代表、政协委员。1967 年退休。1970 年病逝。弟子有关文琴、徐桂范等。

柴振海(1915—1958)　　二人转艺人。艺名水仙花。内蒙古通辽县人。自幼拜师董长富学唱上装，嗓音好，扮相美，唱、扮、舞、说都有功夫，与师董长富配架演出达十年之久。他不但善于演唱，并精通各种乐器。二十世纪三十年代后曾于梨树县演唱多年，影响甚广，有“南柴北傅(傅生)”之誉。代表曲目有《纲鉴》、《西厢》、《蓝桥》等。民国三十四年(1945)抗战胜利后，他领班于郑家屯街头演唱《劳工叹》等二人转节目，作义务宣传。中华人民共和国成立后，曾演唱《王二姐翻身》等现代曲目。

董永信(1915—1964)　　河南坠子琴师。河南清丰人。自幼喜好坠琴，十七岁时到处拉弦乞讨为生。十九岁时跟几位老先生四处说“愿书”，在山西绛州与妹董桂芝一同加入周家班学河南坠子。半年后，兄妹二人在郑州、新阳、邢台、石家庄等地演出，接着唱红天津，后又到上海、沈阳、北京等地演出。中华人民共和国成立后，加入北京新艺曲艺团，久在天桥演出。1961 年随新艺曲艺团支边到吉林省，加入吉林广播曲艺团。1961 年 5 月到四平市曲艺团任业务副团长。他坠琴弓法瓷实娴熟，音准，手音好。1963 年 1 月曾率队到北京演出，中央音乐学院师生曾到场观摩。1964 年病故于四平市。

戴明秀(1916—1971)　　河南坠子女艺人。原名郜喜珠。河南省东乐县人。民国二十二年(1933)与夫戴明清、小姑戴明仙一起拜师学唱河南坠子，三年后即登台演出，在河南一带崭露头角。民国二十四年(1935)在德州演出时遭反动军阀抓捕，其夫被活埋，她与小姑逃到关东，改名戴明秀。民国二十九年(1940)后在营口、沈阳、抚顺、铁岭、四平、哈尔滨、佳木斯、牡丹江等地作艺，声望日重。1954 年又赴通化和内蒙古演出。1960 年参加辽源市曲艺队。戴明秀嗓音洪亮，地道河南乡音，唱腔清脆圆润，板头实，韵味浓，吐字清晰。特别是小撤口极为动听。念白干净利落，为模拟书中人物，能同时用山东、山西、四川、闽南各地方言。她表演泼辣大方，能学男女老少，能仿忠奸善恶，变化自如。说公案书时，一人表演，观众却能听到审讯人、原告、被告、证人等满台争辩，令人如置身其中。她表演长篇书目时，扣子紧，话茬多，一人演成满台戏。保留书目多，经常演出的传统长篇书目有《东汉演义》、《薛家将》、《呼家将》、《杨家将》，短篇曲目有《密建游宫》、《吕布戏貂蝉》、《打严嵩》、《许仙借伞》、《梁山伯与祝英台》、《卖油郎独占花魁》、《杜十娘怒沉百宝箱》等。她还精心排演了现代曲目《刘胡兰》、《雷锋》等。“文化大革命”开始后停止演出，1971 年病逝于辽

源市。

谷振铎(1916—1976)　　二人转艺人。艺名谷月秋。吉林省榆树县弓棚乡房家烧锅屯人。自幼喜爱二人转,十七岁求教于二人转艺人王云鹏(双红),学会《华容道》、《燕青卖线》等曲目,后在哈尔滨拜石玉玺为师,两年后回榆树县与刘世德、杨福生等搭班演唱。他年轻时踩过高跷,扮相俊美,表演稳中见浪,人称"谷老丫"。演上装,唱、做俱佳,字清味醇,表演细腻真实。"三场舞"、"小卖弄"尤为妩媚动人。拿手曲目有《摔镜架》、《马寡妇开店》、《密建游宫》、《大西厢》等。解放初期,他参加农会,积极配合土地改革、抗美援朝和贯彻婚姻法宣传,团结艺人创编上演《土地大翻身》、《送郎参军》、《小大姐翻身》等现代曲目。1951 年后曾任榆树县文艺宣传队队长、评剧团团长、二人转队队长等职。1953 年他与杨福生第一次把二人转《西厢·听琴》带到北京,代表东北地区参加全国第一届民间音乐舞蹈会演大会。1958 年后被调至吉林省戏曲学校地方戏科任科长,后曾任吉林省吉剧团副团长、吉林省二人转实验队队长等职。1976 年 3 月病逝于榆树县秀水乡。



杨丽芳(生卒年不详)　　东北大鼓女艺人。山东人。幼年随父习山东大鼓,后在吉林市师从任占魁学东北大鼓。由于天资聪颖,加上刻苦学艺,练就了扎实的基本功,深得任占魁真传。她嗓子好,台风稳重大方,行腔俏丽,气口灵活,节奏多变,唱做俱佳,表演上更胜一筹;鼓板演奏出众,造诣较深。拿手曲目有《忆真妃》、《刘金定观星》、《红娘传书》、《百年长恨》、《黛玉悲秋》等。二十世纪二十年代后期至五十年代随任占魁久在吉林市各茶社作艺,偶去外地演出,间或同阚天忠、金士文等在落子园、北山、东市场等处演出相声等。1949 年参加吉林市曲艺公会,1957 年后离开吉林到辽黑两省流动演出,后病故于黑龙江齐齐哈尔。

王国臣(1916—1982)　　二人转艺人。艺名粉白桃。吉林省榆树县大于乡蒋家窝堡人。读过五年书,十六岁参加秧歌队,后拜傅宝祥(艺名金蝴蝶)为师学二人转上装。他学艺勤奋认真,更注意观察妇女举止,化到自己表演做派之中。容貌俊美,步法轻盈,唱念会用嗓子,有女音,字句清晰。小曲、小帽会的多。代表曲目有《白蛇传》、《双锁山》、《阴魂阵》等。他不仅为人清白正派,还反对用脏、丑讨好观众,不唱"粉戏",就是观众点"粉戏"也要想办法唱得不脏不丑。如《西厢》中"荼蘼架下"的粉词一句不唱;演《美女思情》不许下装说脏口和做下流动作。1949 年后他参加榆树县文艺宣传队,成为艺术骨干。晚年还偶而登台演上装,唱、做不减当年。有三女二子,多为二人转演员、伴奏员。

张文学(1917—1965)　　二人转艺人。艺名金镶珠。吉林省榆树县人。自幼喜爱民

歌小曲，十五岁开始跑秧歌，并打场演唱《寡妇难》、《瞧情郎》和《罗嗦五更》等民歌小调。二十三岁于舒兰县拜张相臣为师学唱二人转上装，仅一年多即成为班中台柱，以表演热情、活泼的年轻女性角色见长。他扮相俊美，嗓音清脆、甜润，吐字真切，板头扎实，运腔自如。擅长曲目有《双锁山》、《扎花帐》、《尼姑思凡》、《小王打鸟》、《摔镜架》、《燕青卖线》等。1951年参加舒兰县文工队，曾出席东北第一届音乐工作会议，与李青山演出《燕青卖线》。同年又参加了吉林省民间艺术会演大会，与李青山演出《寒江》，均获好评。

刘玉成(1917—1974)　　二人转艺人。别名刘海泉，艺名金菊红。吉林省榆树县双合屯人。自幼爱好二人转，后拜王云鹏(艺名双红)为师学上装。学习勤奋努力，悟性强，很快就学得其师拿手的一些“小姐戏”的要领，唱的动情，舞的秀美。在随师搭班中，他又从徐大国学《浔阳楼》的〔抱板〕，向王兴亚学习演唱“定心板”的技巧。演唱时嘴皮子利索、气口好，板头严实，甩腔有力，特别是演唱到名门闺秀和小家碧玉时一颦一笑都恰到好处，被誉为“小双红”。代表曲目为《双锁山》、《西厢》、《蓝桥》、《杨八姐游春》、《密建游宫》等。中华人民共和国成立后，刘玉成参加榆树县民间艺术团，热心传艺，由桂芬、张永莲、齐敬东等都得到其传授。后改为司鼓，能摸透每副架、每位演员特点，打法灵活多变，结合曲情板式，衬托得好，让演员托底提神，令观众动情。司鼓传人有陈忠泽、倪文焕等。

王香桂(1917—1976)　　西河大鼓女艺人。原籍河北安次，生于黑龙江省齐齐哈尔市。九岁随父王福义学艺，十岁登台，后拜刘福轩为师，十二岁即能演出长篇《杨家将》等。声音洪亮，板眼鲜明，演唱技巧高，道白尤佳，叙述细腻，刻画人物逼真，被听众亲昵称为“白丫头”而名噪东北曲坛。民国二十九年(1940)始两度到长春市富海茶社连续演出八年有余，相继演出《大隋唐》、《薛礼征东》、《薛丁山征西》、《薛刚反唐》、《盗马金枪》、《呼家将》等拿手书目，被观众誉为“大鼓皇后”。民国三十七年到吉林市，积极说唱新书。同年夏，以新曲目《国事痛》参加曲艺艺人的会演。后离开吉林省。“文化大革命”中身心受到严重摧残。其子单田芳为评书演员。

张承富(1917—1982)　　二人转艺人。艺名长条子。吉林省舒兰县溪河乡双印通人。十五岁随张相臣小班打杂，经张相臣介绍拜徐大国为师学下装。二十五岁时与王国臣(粉白桃)合作在舒兰、永吉、榆树各地演出，已有名气，被同行赞为“小徐大国”。张承富生得尖头秃顶，唇大兜齿，大个端肩，眼小有神，自带丑相。擅长口、相，掌握说口多，衬得住，甩得响，塞口节骨眼儿找得准，不搅唱还逗趣，且能五官移位，耳、鼻、眼、嘴随心所欲活动。会戏多，掌握多种唱法，被称为“大道沿唱手”，能与各路艺人配架合作。拿手曲目有《浔阳楼》、《小天台》、《寒江》、《小老妈开嗙》等。他为人乐观，出语幽默，生活朴素，待人热情。1950年参加舒兰县艺人文工队，曾与李庆云、李青山一起到吉林省军区文工团传授二人转表演技艺。他与张文学、王希安等演出了《送喜报》、《农家乐》、《光荣灯》、《婚姻自主》、《苏军救子》等新曲目。1963年到舒兰镇第四小学工作，1977年退休。

阚天忠(1917—1984)　相声、评书艺人。原名王成林。辽宁开原人。幼年丧母,由姨母收养,遂改阚姓。民国二十二年(1933)在沈阳拜朱胜明(艺名人人乐)为师学说相声。民国二十七年到吉林市落户,成为久占吉林的第一位专业相声艺人。早年以单口相声为主,代表曲目有《解学士》、《满汉斗》、《抡弦子》等。二十世纪四十年代后与金士文、陈艺鸣、刘伯奎等合作演出对口相声《八扇屏》、《黄鹤楼》、《批生意》等。他台风好,语言紧凑,单口、对口均佳,能逗善捧,多才多艺。1954 年拜张荫椿为师兄学说评书,取艺名阚荫槐,常演书目有《雍正剑侠图》等。中华人民共和国成立后,阚天忠积极编演新曲目,有相声《强盗旅行记》、《大家都来办化工》、《粮钢双丰收》、《俩英雄》、《什么最硬》、《四不准》,评书《林海雪原》等。1949 年、1950 年相继当选吉林市书曲艺人公会副会长、会长,1953 年任吉林市书曲改进会会长,1954 年当选吉林市第一届人大代表,1955 年当选吉林市政协委员。



王瑞兰(1918—1983)　西河大鼓女艺人。原名张惠芳。河北饶阳人。八岁拜艺人孙桐为师学西河大鼓,十二岁即登场作艺,曾在河北乡间赶庙会和在天津赶茶楼。后又拜王增祥为师学艺,改名王瑞兰。民国二十六年(1937)出关,先在丹东,后在营口作艺,又经长春到哈尔滨演出,在哈尔滨坐地演出达十四年。解放战争期间,带头说唱新书《王贵与李香香》、《无敌三勇士》、《杨贵香劝夫参军》等。后到齐齐哈尔作艺,曾被聘为齐齐哈尔市曲艺改进会举办的音韵班教师,教授书曲学员,曾得齐齐哈尔市人民政府社会教育科的奖励。1959 年 3 月加入长春市曲艺团为主要演员。她以唱腔丰富,表达平整,刻画人物细腻著称。传统书目掌握颇多,经常演出的有《大隋唐》、《精忠说岳》、《薛礼征东》、《薛丁山征西》、《薛刚反唐》、《呼家将》、《少五虎》等十余部。《大隋唐》得自北京评书名家潘诚立,号为《纲鉴大隋唐》,以"英雄谱"、"朋友论"自诩,与别人所演多有不同,一般为贾家楼三十六友结拜,此书则是四十六友滴血淋盆,全书可说五个月。1970 年长春市曲艺团解散,她回到齐齐哈尔家中闲住。传授弟子多人,正式拜门儿的有秦全芳等三人。

单淑敏(1918—1985)　乐亭大鼓女艺人。原名胡玉琴。河北省滦县塔砣乡大石佛庄人。十岁随父胡少兰学艺,十四岁登台作艺,十七岁在唐山一带走红。聪明好学,有过人的记忆力,会五部大书,六十余个短段。嗓音甜润,运调巧俏,爱挑高腔,音清字准,节奏富于变化,音调婉转柔美,注重表情动作。代表曲目有《浔阳楼》、《樊金定骂城》、《貂蝉进帐》、《单刀会》、《闹天宫》、《拷红》、《小姑贤》、《绕口令》等。她演唱《浔阳楼》中的小堂倌报菜名一段,几百个菜名一气呵成,颇见功夫。《呼家将》、《杨家将》、《三下南唐》、《粉妆楼》、《三全镇》为其中长篇代表曲目。新曲目有《一张车票》、《送梳子》、《夺印》、《烈火金钢》等。1953

年她与盲弦师宋国林结成伴侣，1954 年夫妻二人到黑山、通辽、白城等地演出，1956 年加入吉林省洮南县曲艺团。"文化大革命"中受迫害，1969 年 4 月被遣返回乡。1979 年得以平反昭雪，落实政策恢复待遇。

王福山(1919—1983)　　二人转艺人。艺名一声雷。辽宁省昌图县汉牛村人。从小喜爱二人转，常跟着二人转艺人走屯串乡，边看边学。十六岁时已学会二十几个曲目，与同乡马才(马金霞)结成一副架，开始专业艺人生涯。由于他的嗓音洪亮，每次登台第一句唱便能压住全场，而被称为"一声雷"。他把京戏中包公的一些身段功架糅在二人转包公曲目的表演里，所演出的《秦香莲》、《断后》、《包公赔情》等独具特色，被誉为"二人转的包公"。曾到伊春、哈尔滨、开原、长春等地作艺。1953 年到吉林省德惠县演出，后成为德惠县地方戏队的艺术骨干，多演大轴曲目。王福山为人耿直倔犟，公私分明，对青年演员业务上严格要求，生活上关心照顾。1965 年冬自动离职，改行当工人，"文化大革命"后，曾再度登台演出拿手曲目。

张临富(1921—1976)　　评书艺人。北京人。八岁时随父亲到沈阳做小生意，后拜艺人王来友为师学说唱竹板书，十三岁登台说《五龙捧圣》受到赞赏。出徒后到双城、哈尔滨、牡丹江、佳木斯一带作艺。在哈尔滨经张文圃指点改说评书。东北解放后，他转赴吉林、长春、铁岭、沈阳、辽阳、鞍山、大连、营口、锦州等地说书。1949 年在吉林市当选为吉林省戏曲改进会曲艺组组长。1952 年到四平市聚英茶社说《小五义》，并在四平定居。1958 年加入四平市曲艺团，任书曲队队长。一年后离团自行择地演出。他声音洪亮，口齿清楚，擅说长篇袍带书，尤长于武打书目。他的书铺得平、扣得紧，交代得一清二楚。拿手的传统书目有《三国演义》、《水浒传》、《绿牡丹》、《岳飞传》、《大五义》、《小五义》，现代书目有《平原枪声》、《烈火金钢》、《铁道游击队》、《草原烽火》、《敌后武工队》、《红岩》、《林海雪原》等。他积极配合党的中心工作创编了不少新书小段，曾多次受到吉林省、四平市文联及广播电台的表彰。1958 年据罗尔纲等编绘的《太平天国史画》和有关史料，创编和首演了长篇评书《太平天国》，该书形象生动，情理相融，具有一定的史料价值和艺术水平，曾在吉林省的四平、德惠、农安和辽宁省的铁岭、昌图等地巡回演出。1968 年改行当工人，1969 年下放农村，1976 年病故于梨树县蔡家公社张家油房大队。

马　才(1921—1982)　　二人转艺人。艺名马金霞。辽宁省昌图县敖家村人。读过两年私塾，十四岁开始跑秧歌，后随"小角锥"学二人转。十九岁到沈阳拜朱秀山为师学上装。会近百个曲目，代表曲目为《王二姐思夫》、《大西厢》、《茶瓶计》等。青年时演上装，扮相俊俏，表演动人，同行称其"能美善浪，连女演员都比不上"。他练就了手玉子和大板的高难技巧，手玉子可五块板同时运用，令观众眼花缭乱；大板有"绕梁之功"，在击打中突然高高抛出，绕过房梁后用手接住再打，节奏不变，板式不乱。中年后改唱下装。1953 年到吉林省德惠县演出，后成为德惠县地方戏队的骨干。1965 年退出二人转舞台改行当工人。"文化大革命"后被德惠县不少乡镇请去辅导二人转。曾整理了许多曲目。他为人耿直，待人

和蔼，照料比其年长十七岁的哥哥一生，在同行中传为美谈。

宋振庭(1921—1985)　曲艺活动家。吉林省延吉县人。民国二十五年(1936)在北京读书时参加救亡运动，加入民族解放先锋队。民国二十六年(1937)到延安，入抗大学习。十七岁加入中国共产党。1950年后，任中共吉林省委宣传部部长。他爱好哲学、杂文、诗词、国画、戏剧、曲艺等。出版文集、画集多种。在吉林工作期间，重视曲艺工作。1957年，他亲自动议和领导组建起吉林广播曲艺团，又多次与省、市有关领导部门协商，将新民戏院经过维修、改造，更名为"长春曲艺剧场"拨给吉林省广播曲艺团使用。1961年，天津市曲艺团来长春演出，他亲自撰写评论文章，提出如何使曲艺艺术广泛传播以留后世的问题，并指示长春电影制片厂把小彩舞的京韵大鼓代表曲目《丑末寅初》和《剑阁闻铃》拍成电影。他尤其重视二人转艺术，尊重并广泛接触二人转艺人，深入研究二人转艺术。在他的热心倡导下，各县(市)均成立了专业二人转团(队)，并选派干部，加强领导；充实编导人员，创作、整理并上演现代曲目和在群众中影响较大的传统曲目。在他的关怀下，设立了吉林省戏曲学校地方戏(二人转)科，成立了吉林省二人转实验队，组建了吉林省地方戏曲研究室。在全省二人转工作会议上，他提出"深入挖掘、大胆革新，在继承优秀传统的基础上，创造新型二人转"的目标。他还要求二人转要"唱的动听，扮的逼真，舞的秀美，说的风趣，绝活精湛"。1964年5月，由他倡议举办的"全省二人转工作者学习会"在梨树县开幕，他到会做了题为《坚决走革命化的道路，创造社会主义的新二人转》的报告，系统阐发了自己对二人转艺术的性质和特点、二人转艺术的发展道路、二人转艺术的革新创造以及二人转工作者的思想革命化、二人转团(队)的建设等重要问题的见解；提出二人转是"东北农村语言的宝库、东北民间音乐曲调的宝库、东北民间舞蹈语汇的宝库、东北民间表演艺术的宝库"的观点，号召建设"具有社会主义内容、民族风格、地方色彩，革命化、现代化，群众化的社会主义的新二人转"。这次会后，在他的指导下，吉林省文化局组织赶排了一台由"小帽"、《小老板》、《双比武》、《送鸡还鸡》、《闹碾房》组成的"新型二人转"，由吉林省二人转实验队在东北区京剧现代戏观摩演出会的"二人转表演专场"演出，受到一致肯定和热烈欢迎。这台节目还由长春电影制片厂拍成彩色舞台艺术片，名为《白山新歌》，在全国发行放映。宋振庭在"文化大革命"期间受"四人帮"的迫害。1976年粉碎"四人帮"后，任吉林省革委会副主任。在他的大力支持下，重新建立了吉林省曲艺团。他又积极为省曲艺团选择演出场所，将坐落在长春市重庆路75号的朝阳剧场更名为"长春音乐曲艺厅"，主要供省曲艺团使用，同时接待省内外曲艺演出。1979年调中共中央高级党校任教育长、顾问。

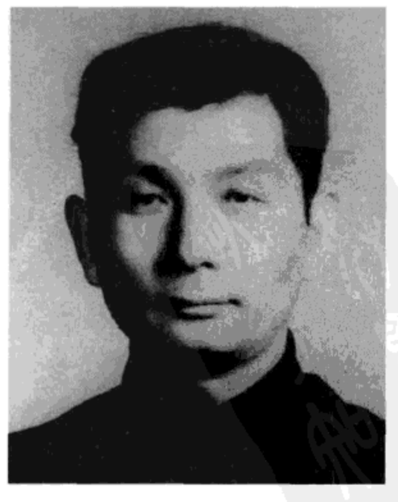
王宝童(1922—1983)　相声艺人。北京人。十一岁开始向师兄关少迎学相声，民国二十五年(1936)从侯宝林学相声，民国三十一年拜朱阔泉为师。此后在北京、天津、唐山、秦皇岛等地流动作艺。1956年入吉林广播曲艺团，与马敬伯长期搭档，在舞台上和广播中演出大量优秀传统相声段子及反映社会主义新思想、新风貌的新作品。他培养了许多专业、业余相声艺术骨干。经常演出的段子有《交租子》、《扒马褂》、《讲四书》、《火龙单》、《夸住宅》、《对对子》、《大保镖》等，深受广大观(听)众欢迎。曾任吉林省政协委员(1958年)、

吉林省曲艺工作者协会副主席、吉林省广播曲艺团副团长等职。1983年逝世。

周　正(1923—1975)　曲艺工作者、曲艺作家。曾用名周葆宗、周耀宗。满族。黑龙江省兰西县人。民国二十七年(1938)始在原籍当小学教师,家乡解放后参加了文工团。1949年到吉林市,先后在德胜区、吉林市民政局、文化局任文教助理、科员。1954年后主管曲艺工作,1958年后在吉林市群众艺术馆做曲艺编辑和创作辅导工作。从事曲艺工作二十余年,既是作家,又是编辑、理论工作者和管理人员,长期与艺人合作,挖掘、整理了许多传统鼓书、二人转、秧歌长短段子、书帽、史料和民间故事,经常为报刊撰写有关曲艺的知识介绍和演出评论等文章。他热心扶植业余曲艺作者,上山下乡,深入工厂、矿山,辅导基层业余曲艺演出。还创作、发表了《小毛驴》、《剃眉毛》等多个鼓词、快板、书帽作品。

刘太林(1924—1981)　二人转艺人。艺名二头。辽宁省海城县人。民国十八年(1929)迁入吉林省东丰县杨木林乡。自幼酷爱二人转艺术,后拜师学艺。由于他聪敏好学,十四岁时即与其兄刘太中(锁子)一同搭班唱上装。经常演出曲目有《西厢》、《蓝桥》、《包公赔情》、《秦香莲》等。他农忙即耕,农闲即唱,多在农村唱屯场。1953年,加入民营辽源市地方戏剧团,改唱下装,经常与李艳华、李梦霞配架。他嗓音洪亮,“口”、“相”出众,尤以“套子口”为佳,还能自编零口,随机应变,来得快,说得响。“相”,风趣滑稽,情态百出。面部肌肉能变形,眉毛上下一动,丑帽即前后颤动,两耳既能单一扇动,又能同时扇动,还有“簸箕嘴”、“斜愣眼”等,常使观众捧腹大笑。刘太林为辽源一带的名丑。1965年因辽源市地方戏剧团停办而改行。

王　彻(1925—1968)　二人转作家。原名王占元。辽宁省北镇县人。民国三十七年(1948)在北平读中学。1949年于天津参加中国人民解放军,1950年参加抗美援朝,曾多次立功受奖。1955年从部队转业到吉林省双阳县,先后在县评剧团、县文联、县文化馆工作。他创作的二人转《三棵白杨》、《五分钱》、《愚公移山》、《三遇文化岗》、《送鸡还鸡》等,受到广大读者和观众的好评。1963年,调入吉林省吉剧团附设二人转实验队任编剧。先后创作了《忆亲人》、《焦裕禄》、《双比武》等。1965年长春电影制片厂拍摄的彩色舞台艺术片《白山新歌》,其中有他创作的《送鸡还鸡》和《双比武》两个二人转曲目。“文化大革命”期间遭受迫害,1968年12月17日去世。1978年得以平反昭雪。有《王彻曲艺选》传世。



梁宝成(1926—1976)　茶社老板、剧场经理。吉林省长春市人。初中毕业后学过汽车驾驶,当过电话工人。1955年承继父业经营富海茶社,继承其父经营茶社的方法,并结合时代变化而想方设法使茶社更好地接待书曲演出,还去外地接来二人转著名艺人演出。并十分

注意澄清舞台形象，凡来此演出的二人转，不得说脏口。对外地艺人热情接待安排食宿，只要演的好，宁可搭点钱也干。1957 年经长春市人民政府投资，在富海茶社旧址建成专门演出二人转的长春市小剧场，任私方经理，曾接待过许多省内外二人转团队演出，被称为“二人转之家”。他能尊重公方代表意见，与在小剧场常驻的长春市地方戏队合作融洽。为人诚实，待人和气，对所享受的每月五元的定息，多次提出取消，因政策没有规定而未果。“文化大革命”中一度下放农村，不久因病返城。1976 年病逝。



附　　录





附　　录

吉林省通俗教育社
说书生练习所试办简章

一、宗旨：本所因说书为通俗教育之一种，特组织练习所，以资改良而收社会教育普及之效。

二、组织：(甲)本所应请普通讲师一员，以备练习生顾问字样及文理之解释，期按日至所。(乙)本所应请科学讲师一员，试验浅近之科学大义，而便开通说书生新知，每逢星期三及星期日讲授一小时，须用仪器实验。

三、研究资料：(甲)研究评词者之研究资料，如《□洲童寻亲记》及摘录《横行蟹》(一名《儿童教育鉴》)并各种社会小说。(乙)研究大鼓说书者之研究资料，《英雄泪》、《国事愁》、《革命战史》、《唤同胞》之类是。

四、资格：以在省城各茶馆说书者及各地说书生为限。

五、期间：本所为珍惜说书生之职务时间，练习仅酌定一个月为毕业时间。

六、时间：本所为维持说书生之生活起见，每日两小时为限。

七、奖励：自练习所毕业者，确实遵守取缔规则并能实行改良者，应予以相当之奖励。取缔规章另定之。

八、介绍：练习终期胜为改良说书者，由本所介绍于各通俗教育机关。

九、地址：本所附设教育总会院内。

(摘自 1912 年 11 月 28 日《盛京时报》)

奉天省西安县知事公署布告

通令禁演蹦蹦戏由。案奉奉天行政公署训令，内开内务教育司呈案。据改良戏曲馆呈称为呈演事，窃以社会教育甫见萌芽云云，致于查究切切。此令合亟布告全境人民一体知述，嗣后蹦蹦戏一律不作演唱，以维闾阎而正风化。特此布告。

民国二年(1913)8 月 21 日

吉林省文化局函

各市县(旗)文化局(处)、文教(化)科负责同志:

鉴于我省各地文化主管部门在对流散的、无固定组织的明地艺人和文艺团体、班社的掌握和管理方面,尚缺乏统一的明确的管理办法。因之,几年来在这项工作上趋于盲目自发的和混乱的现象,以致到处泛滥,有碍社会秩序,城市观瞻。而更严重的是其中有些非艺人出身的分子,藉以艺人为招牌进行欺骗和暴利商业活动;有些在演出内容上,极粗糙,乱说乱演,也有某些艺人在演出中有意无意的在进行反动的宣传。这样就造成在流动艺人和行政管理上的混乱状态。甚至有些坏人趁机混入进行破坏活动。此项工作很复杂,必须慎重细致进行,否则会出偏差。因此提出各地明地艺人及流动文艺团体的管理意见,因我们掌握的情况不多,此意见很不全面,请各地文化主管部门负责同志讨论并提出修改意见(将意见写在后面)。我们列举长春市、延边自治区等地实例如下:

据长春市材料中反映,"……说唱部分在内容上多数是说长篇短打的荒诞的并夹杂着淫秽的书,如《三侠剑》、《大八义》、《雍正剑侠图》等等……","如评书艺人王××在二道河子区说'书帽'时竟以唐诗:'锄禾日当午,汗流禾下土,谁知盘中餐、粒粒皆辛苦';'昨天入城市,归来泪满襟,遍体绫罗者,不是养蚕人'等句。并向群众解释为:'现在庄稼人,每年辛苦流汗,吃的米面儿,顶好是小米粥,城市里吃的是大米白面,穿的是绫罗绸缎……",破坏了城乡关系及工农联盟。还有的卖糖的艺人把自制的成本低的质量坏的糖,说成是"苏联的高级薄荷",不但欺骗了群众,还破坏了苏联的威信。

根据延边自治区的材料反映,"在近一年来也有混入延边地区不少以各地艺人为招牌的商人和可疑分子,他们根本不是艺人出身,撂地演出时光以简单的文艺形式吸引观众,然后进行商业活动,贩卖化妆品、日用品、药品、文具、传授魔术等。例如:在今年八月有一李季锋、郝纪有假造图章,冒充荣军,挂着艺人的招牌贩卖钢笔。伪造的图章字样是'济南市钢笔厂荣军生产小组'实际是从敦化县合作社买来的钢笔,每支六角,到延边自治区天宝山卖贰元一支,一日就骗取职工三百元。另有迟延明、张有发等人耍完魔术,就卖'四川姜',他们到药铺去买些姜黄,就欺骗群众说:'这是四川姜,能治百病',一斤姜黄就骗取群众百余元。还有的说唱艺人演出作风恶劣,演出内容低级、下流,存在着严重的反动毒素。例如在安图发现说唱艺人唱的'郎君去参军,小妹想的直抓心,不知何时能回转,何时才能亲一亲'等,加上下流表演,使人难以入目。还有的艺人演出的节目极其恐怖,如《吞宝剑》、《大变活人》、《大卸八块》等节目。这些节目不仅对演员本身生理上折磨,而且对人民群众身心健康也是有严重损害的。""除了加强对其演出内容的检查,并建立严密的签发证件的手续和制度,防止坏人钻空子。"

上述情况不胜枚举。除这些情况外，如延边、敦化等地区发现一些采取涂改介绍信冒充演出等非法行为。

但应注意对真正的明地艺人和文艺团体、班、社，要加强培养和教育，帮助他们进步，力求不断地提高艺术水平，为继承与发扬民间艺术的优良传统，发挥与利用明地艺人的积极性，使其进行正当的有利于人民的宣传活动。

请将本文和附发的《吉林省剧团奖励暂行办法》和《对各地明地艺人及流动文艺团体的管理意见》(草稿)，在讨论后交回；各人的意见请记在白纸上与本文同时交回。

一九五五年十一月二十四日

吉林省文化局
转“中华人民共和国文化部关于大力开展戏曲、说唱艺人中间的扫盲工作的指示”

(56)文艺字第56号

各专署、自治州、市、县文化局、处、科：

根据全省对民间和私营文化事业、企业改造会议精神，对政治思想领导，首先是结合文化部关于对艺人扫盲工作的指示，领导剧团作具体安排……，因此各地文化主管部门应领导当地戏曲、说唱艺人开展扫除文盲工作，现将文化部“关于大力开展戏曲、说唱艺人中间的扫盲工作的指示”转发给你处，希认真研究，按当地剧团及各类艺人的情况，订出规划，切实执行。并在11月底，将规划及初步执行情况报局备案。

附件：中华人民共和国文化部关于大力开展戏曲、说唱艺人中间的扫盲工作的指示。

一九五六年十月十一日

吉林省文化局
拨发对民间职业艺术表演团体和民间职业艺人救济安排款项的通知

(56)文艺字第59号

各市、县、自治州人民委员会：

为了加强对民间职业剧团、班、社、组及零散艺人、新国营剧团的领导和管理，帮助他

们提高思想觉悟，提高艺术质量，省里拨发 30 万元专款(其中包括中央发来的 9 万元)，对新国营剧团和民间职业剧团、班、社的演职员及零散艺人中生活十分困难的和部分戏箱残缺不全、剧场破乱不堪的进行救济和安排。从而提高广大艺人的积极性，发挥他们的特长和作用，消除提高艺术质量中的障碍，以便更好的满足人民日益增长的文化生活的需要。现根据我们了解的情况，结合各地报上来的材料，分配给你处救济安排专款　元(包括老艺人福利基金在内)，望即按照本通知精神和当地的实际情况，进行合理的妥善的分配和使用。

这次救济安排的目的主要是解决老艺人和演职员的生活困难和因生老病死等自然灾害造成的外债以及艺人生活负担过重，缺吃少穿，过不去冬等困难问题。发放救济款时对在艺术上有贡献因年老体衰失去工作能力的老艺人和主要演员，应给以特殊照顾，其他如长期负债无力偿还者、受旧社会摧残生理残废者、患病无力医疗者、家庭人口多收入少而不能维持最低生活者，均应给予适当补助和安排。此次救济不同于工资改革，因此标准不能要求过高，救济的范围应照顾到各方面，不论是戏曲团体、班社或曲艺、杂技、木偶、皮影、二人转等零散艺人，不论是已经在社会主义改造高潮中改为国营或没改为国营的，不论是演员或职员，不论是在业或新近失业的，不分彼此、不分厚薄，只要生活确实困难，均应一视同仁，给以救济。但必须掌握重点，把救济款发到真正生活困难的团体和艺人手中。反对不问困难大小，平均主义发放或主观行事，不从实际出发等偏向，对已经参加农业生产或已改行从事其他职业劳动的艺人一律由现职有关部门负责照管，不包括此次救济范围之内。在进行这一工作中，各地必须认真贯彻执行“救济补助和积极安排相结合，推动艺人自力更生，互相帮助和政府必要的补助相结合以及民间职业表演团体和民间零散活动职业艺人兼顾”的方针，同时要在这次救济安排的基础上，加强对他们的领导管理，根据省人委批转我局“关于对民间和私营文化事业、企业改造的几个问题和今后工作的意见的请示报告”和“对民间和私营文化事业、企业改造的初步意见”精神，在业务上生活上进行积极的安排，以便给今后改进提高工作打下有利基础。

救济和安排工作是当前一项重要的紧急的政治任务，各地要在当地党政领导机关的统一领导下，有计划、有步骤、有准备的进行。要想使这项工作做到恰当合理，必须做好宣传教育和思想动员工作。认真向有关干部和演、职员宣传救济安排的方针和目的，组织他们学习本通知和 10 月 2 日《人民日报》“重视民间艺人”的社论，使之真正体会到这一工作的重要的政治意义，藉以提高政治觉悟和积极性，防止产生依赖思想。同时也要加强领导，依靠群众，凡事和他们商量，通过他们来做，大胆发动艺人和艺人的群众组织，进行民主评议，以求做到公平合理。经过这一工作一定要有意识地在艺人中培养一批积极分子，作为今后工作的支柱。

对这笔救济安排款的使用和分配应掌握以困难救济为主，兼顾戏箱添置和冗员转业

安排，适当照顾剧场补修的原则。其中困难救济的一项首先应解决艺人的困难问题，要求不漏掉一个困难的艺人（零散艺人在内）。如果零散艺人一时难以全面掌握，可通过调查登记后分批进行救济。戏箱好坏是对提高艺术质量、鼓舞演员情绪、吸引观众的条件之一。因此对残缺不全的部分戏箱在此次救济安排款中要拨出一定经费购置，一般的应以补齐、够用为标准。剧场补修问题，因经费有限，不能解决推倒扶起等较大的修缮问题，只能解决当前墙倒梁塌、漏雨、透风、台板和电线腐烂等一些微小补修，望各地适当掌握。

此项专款数字不小，各地要精打细算，做好救济安排工作，解决当前的困难问题。在有节余的情况下，可将遗留下来的余款，作为今后长期照顾老艺人及演职员的生活困难和生老病死等救济基金（其中照顾老艺人的款额应占较大的比重），并可在银行设立福利基金存款户。各地应尽快的进行这一工作，对救济款项最迟要于 11 月中旬发到应当救济的艺人和演职员手中，对于零散艺人至迟也不要超过今年年底。

关于地方自己组织起来，未经省批准的，内部没有主要演员的民间职业剧团，各地可适当征求当地党、政的意见，进行慎重的研究，如果在短期内能够充实主要演员，地方政府能负责保证今后的演出活动和经济开支者，可继续保留（并须将具体措施报局备案），否则可考虑遣散，把这笔救济款用在安排和协助演职员转业上。但对其中确有舞台经验，具备一定技术，有发展前途的演员可介绍到本地区或邻近职业剧团中去。

此项救济安排经费财政厅已同意最近即可分县下达，各市、县可先行借支使用，待财政厅和文化局联合将款正式拨下由文化科掌握支配，本年用不完，在明年仍可继续使用，地方财政预算不宜调作他用，以保证用来解决艺人的各种困难问题。

另，救济安排之后，最重要的工作是提高艺术质量问题。请按本局七月全省戏曲剧目工作会议精神，坚决贯彻执行。特此通知。

一九五六年十月二十三日

吉林省文化局
抄转中华人民共和国文化部对沈阳市
文化局丰富曲艺上演节目的批复意见

(56)文艺字第 81 号

各专署、自治州、市、县文化局、处、科：

兹将“中华人民共和国文化部对于沈阳市文化局丰富曲艺上演节目的批复意见”，以及“沈阳市曲艺节目的上演情况”抄转你处，请认真的贯彻文化部批复意见的精神，学习沈阳市的经验，扩大与丰富曲艺的上演节目，活跃群众娱乐生活。

一九五六年十二月十七日

中华人民共和国文化部
对于沈阳市文化局丰富曲艺上演节目的批复意见

(56)文夏艺曲字第13号

各省、直辖市、自治区文化局：

为了扩大与丰富曲艺的上演节目，活跃群众娱乐生活，我们认为沈阳市文化局所采取的措施是正确的、及时的。过去因为我们和有些地区的文化主管部门对曲艺艺术的特点和作用认识不足，对曲艺工作照顾不够，因而在曲艺改革工作上，一部分工作同志存在着主观与粗暴的看法、做法，片面的强调节目的直接教育作用，对配合政治任务做不正确的要求，并存在着许多的清规戒律。个别地方甚至还把凡是说唱传统节目的艺人都一律看成是落后的，对很多传统节目采用变相的禁演方法，动员艺人自动停演。致使目前很多地区曲艺上演节目贫乏、单调，已直接影响到艺人的生活和他们的业务的正常开展，这种情况是一个带有普遍性的严重问题，希望各地文化主管部门参照沈阳市丰富曲艺上演节目的办法，组织艺人和有关方面，有计划地丰富与扩大曲艺艺人的上演节目，打破现有的清规戒律，只要内容不是反动和有严重毒素、能使群众起到娱乐作用的节目，就可允许他们上演。有些虽有一些毛病但不严重的节目，稍加修改即可上演。在做法上可分批的进行，首先扩大一批问题较少的节目，然后再研究整理问题较多的节目。同时应对艺人加强思想教育，启发他们自觉的放弃胡乱篡改、生拉硬凑等不严肃的演唱作风。现把沈阳市曲艺节目上演情况及他们的初步处理办法，附发给你们，作为开展这一工作的参考。

附件：沈阳市曲艺节目的上演情况。

一九五六年十月十八日

附：

沈阳市曲艺节目的上演情况

沈阳市在解放后，曲艺上演节目长期陷于贫乏、单调的状态，传统节目如评书中除三国演义、水浒、隋唐演义等少数书目尚在流行外，大部分都停演了。据统计，仅相声一门就停演了四十多个节目。所以停演的原因，在于改进曲艺节目的工作中和戏曲一样存在着许多清规戒律，片面、狭隘的要求它成为单纯宣传政策的工具。因之，凡曲艺节目中牵涉过去民族关系的(如相声《满汉斗》、《薛仁贵征东》)、有鬼魂出现的、表现好官的、表现爱情的节

目，都不分青红皂白的一律被视为是破坏民族团结、宣传封建迷信、颂扬统治阶级、宣扬色情而停演了。大部分以清代社会背景为题材的长短书目也一律被视为“奴隶教育”。在目前上演的节目中还牵强附会的用“唯物”的看法，乱改其中的神话情节，如把许多使用法宝的地方，都采用现在的办法改成为“战术上的部署”，归结为“绊马索”、“陷坑”起的作用，“腾云驾雾”改成为“窜房越脊”，“土遁”改成为利用“地洞”、“地道”，有的还生硬的加上一些现代的政治口号……。

同时并要求流传很久的《子弟书》直接联系《兵役法》、“三反五反”等政策宣传，片面地强调艺人说唱反映现代生活的节目，致使有些艺人说唱新节目仅是为了应付场内的“干部观众”，干部一走就书归正传，还说他的老节目。由于这样的情况，能演的节目就非常缺乏，不能长期号召观众，艺人就暗中又把停演的书目中的一些情节插入能演的书目中去，如说唱《东汉演义》就暗中插入了《三侠剑》、《雍正剑侠图》的一些情节，把马武、姚期都说成了飞檐走壁的侠客。这样偷梁换柱、移花接木的结果，使一些好的传统节目也受到了损害，所以目前上演的节目极为贫乏、单调。同时还存在着一定程度的混乱现象，已使艺人的生活受到很大的影响，使他们的业务不能顺利开展，并使广大群众对文化娱乐生活的要求得不到满足。

沈阳市文化局为了扭转这种现象，决定扩大与丰富曲艺艺人的上演节目，于八月份举行了曲艺节目的内部汇报演出，让艺人把本身所会的拿手节目原盘不动的演出，同时邀请了专家、大学教授、电台、报社、出版界等有关方面和主管部门的干部共同审查，并举行了座谈会，广泛的征求了各方面的意见，经讨论研究后先开放了一批问题不大的节目。对问题多的节目，还将有计划的加以审查。目前广大群众与艺人对这一工作的反映很好。

吉林省文化局　吉林省公安厅
吉林省民政厅　吉林省劳动厅　吉林省商业厅
为发布对全省三十人以下的民间职业艺术表演团体和民间零散活动的职业艺人进行一次普遍登记的联合通知

(56)文艺字第85号

专署、自治州、市、县文化、民政、公安、劳动、商业局、处、科：

为了贯彻吉林省人民委员会(56)吉对资改造办字第1376号文批转省文化局《关于对民间和私营文化事业、企业改造的几个问题和今后的工作意见的请示报告》的通知精神，加强曲艺艺人的领导与管理，保障其合法权益，促进本省曲艺艺术的繁荣和发展，特决定

对全省三十人以下的民间职业艺术表演团体和民间零散活动的职业艺人进行一次普遍登记。这项工作不仅是民间职业曲艺艺人登记问题，而且也涉及到公安、民政部门对社会秩序的管理和劳动、商业部门安排就业归口等问题，是一件复杂细致、涉及面较广的工作，因此有关劳动、公安、民政、商业等部门必须协同合作，共同做好这一工作。

在登记过程中的具体领导工作，应按吉林省人民委员会(56)吉对资改造办字第1376号通知第四页第二大项第一点规定，“以当地文化主管部门为主，公安、民政、劳动、商业等有关部门协助配合，公安部门协助文化部门在政治上审查，文化部门在艺术上负责审查。民政、劳动、商业等部门在归口转业安排上进行协助(主要是对以艺术活动为手段贩卖商品和从事其他非艺术性活动的人员分别进行安排归口)”。在各地文化主管部门主持下，统一召集上述各有关部门，共同组成登记工作小组或工作委员会，进行工作(但公安部门可参加工作小组或委员会领导工作，为了工作方便，可不采取明面出头的办法)。

关于具体登记工作的步骤方法可参照“吉林省民间职业曲艺艺人登记管理暂行办法”的几点说明第十四项。特此通知，希遵照执行。

附件：吉林省民间职业曲艺艺人登记管理暂行办法。

关于吉林省民间职业曲艺艺人登记管理暂行办法的几点说明。

一九五六年十二月二十四日

吉林省文化局
请对“吉林省民间职业曲艺艺人
登记管理暂行办法”提出意见的函

(56)文艺字第72号

省公安、民政、劳动、商业厅：

根据吉林省人民委员会(56)吉对资改造办字第1376号一文：关于批转省文化局《关于对民间和私营文化事业、企业改造的几个问题和今后的工作意见的请示报告》的通知精神，特制定《吉林省民间职业曲艺艺人登记管理暂行办法》随文送上，希审阅并提出意见，于12月5日前退还我局为要。

附件：1.吉林省民间职业曲艺艺人登记管理暂行办法2份。

2.关于吉林省民间职业曲艺艺人登记管理暂行办法几点说明2份。

一九五六年十一月二十八日

附 1：

吉林省民间职业曲艺艺人登记管理暂行办法

第一条：为了继承与发扬民族遗产，加强对本省曲艺艺人的领导与管理，保障其合法权益，帮助其逐步提高曲艺节目的演出质量，以促进本省曲艺艺术的繁荣和发展，更好的为社会主义建设服务，特制定本办法。

第二条：凡在本省各地经常进行职业性演出的民间零散活动的职业曲艺艺人（以下简称民间职业零散艺人）和民间职业曲艺艺术表演团、队、班、社、组（以下简称民间职业曲艺表演团体）（包括二人转、皮影、杂技、评书、鼓词、清唱、耍猴、耍狗、职业鼓乐班及其他艺术形式等）内部之表演艺人，从事职业演出二年以上者均依照本办法规定之手续，一律以个人为单位，于本办法公布后，向户口所在地之市、县文化主管部门申请登记。

第三条：凡在本省内三十人以下的民间职业曲艺表演团体，在进行个人登记的基础上，可按规定之团体登记手续，到当地市、县文化主管部门申请登记。三十人以上的民间职业戏曲表演团体（如京剧、评剧、河北梆子等）仍按省文化局 1956 年 1 月 10 日颁布的“吉林省民间职业剧团登记管理条例”进行登记。

第四条：凡申请登记之民间职业零散艺人和民间职业曲艺表演团体，经审查确系长年以曲艺活动维持生活，具有必需的业务水平，基本上可以维持经常营业演出者，由市、县文化主管部门批准，分别发给团体或个人的登记证和演出证（学员一律不发登记证，经审查确有培养前途者，发给学员证），因特殊情况，不能如期进行登记者，必须补行登记。对不合格者，暂不给予登记，但可发给临时演出证。文化主管部门要积极帮助其提高上演节目和艺术质量，并在一定时期后，重新对其进行审查，合乎登记标准者，给予办理登记手续，并发给其登记证和正式演出证。如仍不合格时则应缴销其临时演出证。

第五条：凡参加农业生产合作社或从事其他职业劳动为主的艺人，一律不予登记。但在农闲时，愿做副业演出者，可持农业生产合作社的介绍信到本地区市、县文化主管部门申请，发给限期临时演出证。

第六条：凡以演唱为手段，招揽顾客进行贩卖商品活动，并以获得商业利润维持生活者（如卖药、卖糖、文化用品、化妆品和其他商品等），不作民间职业艺人看待，不予登记。

第七条：凡申请登记之民间职业曲艺表演团体，及其内部之表演艺人和民间职业零散艺人，应分别按规定手续各填一式二份，报送受理机关审查：

1. 民间职业曲艺团体内部之表演艺人和民间职业零散艺人，在申请登记时，应持有关证明文件和户口簿，填写民间职业曲艺艺人“登记申请书”（格式一）、“所会节目表”（格式二）、“经常上演节目表”（格式三）和“曲艺艺人简历表”（格式四）等四种表格。

2. 民间职业曲艺表演团体，在申请登记时，应填写“民间职业曲艺团体登记申请书”（格式一）、“曲艺团体人员登记表”（格式二）和“经常上演曲艺节目表”（格式三）等三种表格。

第八条：对已经批准登记之民间职业曲艺表演团体和民间职业零散艺人，政府应给以指导和帮助，切实保障其合法权益和演出活动的方便。并教育群众树立尊重艺人的劳动的新风气。制止污辱、歧视、打击艺人的现象发生，任何人不得对他们故意刁难和限制，对其中继承与发扬民族遗产或创作优秀节目，以及在曲艺艺术挖掘、整理、改革上有一定成绩的曲艺团体和个人，应适当的给予奖励。同时在登记后对曲艺艺人的群众组织，如曲艺联谊会和曲艺工会等福利团体，政府也应积极给予支持和协助。

第九条：凡是本省民间职业曲艺团体和民间职业零散艺人，在省内进行旅行演出时一律废除介绍信制度（外省的例外），持登记证和演出证向演出所在地政府报到，同时向公安部门办理外出人口登记即可进行演出。赴外省演出时应持本地区市、县文化主管部门介绍信。

第十条：凡经批准登记之民间职业曲艺团体和民间职业曲艺零散艺人，必须遵守下列规定：

1. 不得以演唱为手段贩卖商品或进行其他非艺术性的活动。

2. 不得上演中央文化部业已明令禁演的或暂时停演的曲艺节目。

第十一条：凡经批准登记之民间职业曲艺表演团体和民间职业零散艺人，如有下列情况之一者，当地市、县文化主管部门得按其情节轻重，给予适当处理直至缴销其登记证和演出证。

1. 不遵守本办法第十条之 1、2 两项规定，屡教不改者。

2. 有严重违法乱纪行为者。

第十二条：凡登记后之民间曲艺团体和个人，如人员有变动或转业、停业时，应向原登记机关申请，并缴销其登记证和演出证。

第十三条：无论国营，公私合营或私营剧场、书曲茶社，在省曲艺艺人登记后，一律不得邀约或接受无登记证和演出证的曲艺团体和零散艺人演出。外省的曲艺团体和曲艺零散艺人来我省演出时，必须持当地文化主管部门介绍信，经演出所在地市、县文化主管部门同意并持外出人口登记表到公安机关登记后方可，一般演出时间不得超过三个月。如必须延长演出时间时，除征得演出所在地文化主管部门同意外，尚须由原文化主管部门补签介绍信。

第十四条：登记后，凡新申请登记者或外省艺人，要求长期留我省者，必须经原地有关方面同意，根据需要及登记条件，经当地文化主管部门审核同意，合格者可给予办理登记手续。

第十五条：对现有的以曲艺演出为主的书曲茶社，一律进行登记，发给登记证和演出证(清茶社不予登记)。今后凡申请新成立书曲茶社者，必须根据当地需要，由当地文化主管部门审查批准，报省文化局备案。

第十六条：本办法自公布之日起施行。希有关曲艺团体和零散艺人按上述规定手续于1957年3月底以前，携带有关证件和户口簿到当地市、县文化主管部门办理登记手续为要。

附2：

关于“吉林省民间职业曲艺艺人登记管理暂行办法”的几点说明

一、关于登记范围问题：

关于该办法第一条中所规定的范围，系指三十人以下的团、队、班、社、组和零散艺人而言，三十人以上的即应按1956年1月10日公布的“吉林省民间职业剧团登记管理条例”进行登记，不在此项登记范围之内。

二、关于登记标准问题：

“吉林省民间职业曲艺艺人登记管理暂行办法”第一条中规定“从事职业演出二年以上者”都按该办法登记，这点的意图主要是告诉我们，要很好的鉴别是否确系真正艺人，以防止非正式艺人乘机登记，取得艺人身份，从事非艺术性的活动，影响艺术队伍的纯洁，阻障艺术事业的正常发展。虽然其中提到以二年为标准，但可根据各地具体情况，适当的灵活掌握，如果有不足二年者，经了解确系艺人出身，经明师指教，有些艺术天才和具备一定技术，也可酌情给予登记。

三、关于团体登记问题的解释：

在登记过程中不论团体(指三十人以下的)和个人，一律按个人进行登记，发给个人登记证。为了保持艺人的活动习惯和便于发挥集体合作的精神，凡已存在的属于集体性的团、队、班、社、组都可按该办法审查给予办理团体登记手续，发给团体登记证。

四、关于团体中的行政管理人员是否登记问题：

团体中的行政管理人员系指不是艺人出身，也不从事艺术演出的行政负责人(如团、队、班、组长)、会计、售票员、剧场管理人员、卖茶人员、清扫员杂工等。因其本身不是艺人，仅是艺术团体中的工作人员，故不给予登记。但在团体登记填写成员表格时，可计算在内。

五、关于参加农业生产合作社的著名艺人可否登记问题：

在该办法第五条中已明确规定：“凡已参加农业生产合作社或从事其他职业性劳动者，一律不予登记。”原则上应按该条款规定执行，但经过调查了解其中确系名艺人，会演

丰富的传统剧目，目前又有活动能力者，为了继承与发扬民族遗产不使传统剧目埋没，农业生产合作社也同意作为职业艺人，可按特殊情况处理，酌情给予登记，一般的不给予登记。

六、艺人卖商品和以作艺为手段进行贩卖商品活动的处理：

1. 凡系真正艺人，从事职业演出为主，并以曲艺艺术维持生活兼卖部分商品的，如耍钢叉和街头卖艺有软硬功的艺人等，当按职业艺人对待给予登记，并说服教育其专门从事艺术演唱活动，放弃其贩卖商品活动。

2. 对以演唱为手段招揽顾客以进行贩卖商品为主，并以获得的商业利润维持生活者（如卖药、糖、针，及其他商品等）不予登记。应归商业部门管理。

七、关于新成立的茶社问题：

书曲茶社是演唱艺人从事艺术活动的主要阵地，因此“吉林省民间职业曲艺艺人登记管理暂行办法”第九条谈到，关于今后新成立书曲茶社由文化主管部门批准问题，但文化主管部门在批准新成立书曲茶社之前，应与公安、民政部门联系，通过他们审查申请成员的政治情况，以防止坏人钻空子。

八、关于登记不合格者应如何对待和处理问题：

该办法中第四条规定：“不合格者，暂不给予登记，但可发给临时演出证”。为什么这样做，应怎样正确理解？不合格者系指不论二年以上者或者以下，特别是二年以下，无真才实艺的艺人而言。这些人当中可分为两种情况：

一种是：从事艺术活动不足二年，现在尚不具备一定的艺术水平（其中学员占很大部分），但其中确有一部分是有发展前途可以培养提高的。另一种是：无真才实艺，而又无发展前途的。在目前曲艺艺人中水平较低和考虑到当前社会问题不能全部解决的情况下，为了继承民族遗产，繁荣和发展曲艺艺术，培养新生力量，和为了使那些无真才实艺不合格的演唱者，不致通过登记而失业或流离失所，故暂时发给临时演出证。

九、关于临时演出证的期限问题：

领到临时演出证者，一种是有条件定期提高的，一种是目前暂时准予演出，但需要处理安排的。为此，期限应由各地文化主管部门根据当地具体情况而定，前者在规定期限内水平提高后，即可发登记证和正式演出证。后者在处理安排后，则缴销其临时演出证。

十、关于演唱节目：

对于曲艺上演节目，除中央明令禁演节目外，其他应当放宽尺度，不能要求过苛过高，历史上遗留下来的传统节目，有益无害或有小害与当前政治无抵触者，有的虽然没有直接教育作用，但是能使观众得到休息和娱乐，只要没有严重的毒素，应该一律允许演出。但稍加整理修改就没有大害处的，也应该准许在修改后演出。同时应该发动帮助艺人挖掘、整理和创作优秀节目，以丰富和扩大上演剧目。对他们创作、改编或整理新的节目，文化行政

部门不必事先进行审查，演出后也应多做积极的鼓励，少做消极指责，如发现有些节目内容确实荒诞、淫秽有严重毒素或极反动者，需经过一定组织手续，呈报上级审查，在上级没批准禁止演出前，各地不得擅自用各种名义变相禁演。

十一、关于艺人登记后的流动演出手续问题：

该登记管理暂行办法第九条提到，凡经批准登记的民间职业曲艺团体和零散艺人，在本省旅行演出时，持证向演出所在地政府报到问题系指在区以上直接到政府文化行政主管部门，区以下的乡到政府即可（故在该办法中一律提到政府），这样即可减少艺人在旅行演唱中往返的麻烦，以免给艺人造成负担。登记管理暂行办法中规定此项的目的，是为了便于各地文化主管部门对艺人的领导、管理，帮助改进提高艺术和引起各地文化主管部门的支持和重视，真正做到保护艺人，尽量给艺人方便，树立尊重艺人的社会风气。在艺人演出和食宿等方面给予照顾而定，决不是给某些单位或个人作为限制和刁难艺人的借口，希各地特别注意。

艺人到上述规定主管机关报到后，当地主管机关除履行上述职责加强领导帮助其完成计划外，有责任在演出的团体或个人的演出证上签署演出中的优缺点和群众反映意见，以资鼓励和督促。

十二、关于支持和协助艺人的群众组织问题：

曲艺联谊会或曲艺工会等组织是艺人自愿组织起来的群众性组织，不是政府的附属机构，因此在登记管理暂行办法第八条中提到，各地文化主管部门应积极给予支持和协助。但我们思想上应明确，通过该组织对艺人进行领导和管理有很大方便，各地要充分依靠和利用并通过该组织帮助曲艺艺人从事曲艺节目的创作、改编、整理、发掘工作。研究曲艺表演艺术的改革与提高，交流经验，组织曲艺艺人学习文化、政治时事及参加社会活动，举办艺人的福利事业，进行友谊互助等，以达到对艺人加强领导管理和提高改进艺术，发挥其积极作用的目的。各地在登记的基础上要帮助艺人，建立和健全这一组织。凡是从事曲艺工作（包括二人转、书曲、皮影、木偶、杂技、魔术等），已进行登记者皆可入会。

组织领导：由会员中推选组长或组成委员会主持会务（兼职），制定工作、学习计划。会员全体大会是最高领导机构。各地进行这一工作时，在掌握上应讲策略，要启发群众自己动手，自愿组织起来，不该采取任何行政命令手段，以免发生误解和偏差。

十三、登记后全省民间职业表演团体和民间职业零散艺人除按前第十一项办理演出手续外，其他有关部门不再做任何审查工作。

十四、登记工作的步骤方法：

1. 在登记工作开始前，必须摸清当地曲艺艺人的分布数字、业务水平、思想以及他们的活动等情况，制定具体的登记工作计划，以便准确的有目的地进行登记工作。这方面工作，我们认为中央文化部艺术事业管理局关于河北省雄县试点工作通报中有关深入下层

分两阶段进行登记的做法值得参考。

2. 按吉林省人民委员会批转省文化局《关于对民间和私营文化事业、企业改造的几个问题和今后的工作意见请示报告》的(56)吉对资改造办字第1376号通知具体改造部分第二大项第一点的精神，在当地党委统一领导下，以各市、县文化主管部门为主，邀请当地公安、工会、民政、劳动、商业等有关部门参加，共同组成登记工作小组或委员会开展工作。文化主管部门在艺术上负责审查，公安部门在居住户口和政治情况等方面协助审查，民政、劳动、商业和工会等部门对以艺术活动为手段贩卖商品和从事其他非艺术性活动的人员分别进行安排归口。

3. 在掌握情况和有关部门研究好配合方法后，各地可根据当地的具体情况在不影响剧团演出和艺人生活以及保证剧团不停业、艺人不失业的原则下，主动找上门去或分片开会的办法(派人参加)召集曲艺团体和艺人宣传登记的意义，解释登记的目的标准及对艺人的好处，组织艺人学习"吉林省民间职业曲艺艺人登记管理暂行办法"和十月二日《人民日报》"重视民间艺人"社论等有关文件，使艺人真正认识到登记对他们的好处，以便积极的参加登记工作。在此基础上，组织曲艺团体和艺人携带有关证件和户口簿办理申请登记手续进行登记，最后经审查合格者发给登记证和演出证。

4. 结合登记做好对零散艺人的救济安排工作。

5. 协助艺人建立和健全他们自己的群众组织，如曲艺工会、曲艺联谊会等(名称不宜一律统一，各地可根据地方习惯定，并在建立同时向当地民政部门履行社、团登记手续)。

6. 登记期限：自1957年1月1日开始到1957年3月末基本结束。

7. 希各地进行完了此项工作，立即将工作总结和备案材料(每项登记手续一份)以及批准后需要发登记证、学员证、演出证、临时演出证的数字报来我局，以便发证。

吉林省文化局
关于推荐应奖曲艺节目的报告

(56)文艺字第87号

中华人民共和国文化部艺术局：

根据(56)文夏艺曲字第15号文，我局和省文联及其他有关部门研究后，决定推荐《二大妈探病》、《三叩门》、《鸳鸯嫁老雕》等三个曲艺节目。

《二大妈探病》在《长春》创刊号发表后，吉林人民出版社最近准备出版，经长春市地方戏队演出，很受群众欢迎，早场的上座率就增加一倍，晚场常常客满。根据市郊各农村俱乐部要求，市群众艺术馆已油印分发给各俱乐部了，目前这些俱乐部正积极排练，另外四平

等地业余剧团也正在排练中。

《三叩门》是作者在农业合作化运动高潮刚开始时写成的。初在《吉林文艺》上刊载，以后由吉林人民出版社出版，又被选入《吉林省青年文学创作选集》。

《鸳鸯嫁老雕》是二人转的剧目之一，是多年不见的老唱段，词句很优美，初在《长春》第三期发表，后由吉林人民出版社出版。

以上介绍这三种节目是我省较好的曲艺作品，在群众中也有一定的影响，我们认为可以奖励。

附件：《二大妈探病》、《三叩门》、《鸳鸯嫁老雕》剧本各一册（注：略）

一九五六年十二月二十八日

吉林省文化局关于白城、怀德等县曲艺艺人登记试点工作通报

（57）文改字第7号

自治州、市、县文化局、处、科：

为了做好三十人以下的民间职业艺术表演团体和民间职业零散艺人的登记工作，我们重点深入白城、怀德等县进行了试点工作，初步摸索出一些经验和发现一些问题，现将其摘要加以通报，供各地在进行艺人登记时参考。

一、登记工作的方法和步骤：

1.学习文件制定计划：白城、怀德等县，接到省局的联合通知后，首先文化主管部门本身组织全体干部认真的学习了该办法中的若干问题，统一思想认识，并综合本地情况制定了切实可行的行动计划，随后召集了公安、民政、劳动、商业等部门的联席会议，组成了登记工作委员会，在委员会领导下，根据工作需要成立了登记工作小组，并以县人委或有关五个单位名义发布了指示和抄转了省的登记办法。为了在登记工作开展前，掌握艺人情况，做到心中有数，并根据县的具体情况，又制发了简单可行的艺人情况调查表。

2.由点到面开展工作：在初步掌握艺人分布情况的基础上，选择有代表性的地区进行重点调查，发现问题，了解艺人的具体情况和思想反映，经过研究对策，对可能发生的问题有了充分估计的前提下，确定以城镇或比较复杂的区乡做试点，从中吸取经验，然后分别深入各区乡，采取边登记、边审查、边批准的办法进行。

二、通过试点工作初步摸到以下几点经验：

1.认真做好登记办法的宣传和解释工作，组织艺人反复研究讨论登记的目的和好处，使艺人真正体会到登记工作是关系艺人的切身利益问题。如白城县城有些艺人在座谈会

上，结合自己过去亲身的经历和感受谈到许多感想和意见，他们一致的谈到党和政府对艺人的关怀和重视的具体表现，在发言中一致认识到具体的有六点好处：(1)政府加强对艺人的领导；(2)艺术活动有了方向；(3)零散艺人有人管了；(4)艺人本身合法了，权益得到法律保证，地位有了提高；(5)增加艺人团结合作和友谊，给提高艺术创造条件；(6)清除了鱼目混珠分子，纯洁了艺术队伍，维护了艺人的声望，特别是登记办法中第八条的规定更加集中的显示了对艺人的好处。但在座谈会上也发现了两个比较突出的问题：一是有名无实过去和别人搭班活动过的是否给登记，如做木匠出身的张成武经常和当地杂技艺人在一起活动，没真才实艺，经政府对他进行两耽误(一个是今后没发展耽误了自己的身子；二本身有技术不能发挥耽误了就业生产)教育后，打通了思想，认清利害关系后，坚决不登记了；另一种是半职业艺人要求登记脱产进行职业活动问题，经座谈，大家认为不登记，按登记办法中规定有三保：(一)在农忙时参加农业生产，保证生活；(二)农闲时发给临时演出证，同样能继承民族遗产，有艺术实践机会，保证业余活动；(三)农村业余文娱活动有了骨干，对活跃农村文化娱乐生活能有保证。经过座谈，职业和半职业的艺人都很满意，因而保证了登记工作的顺利进行。

2.结合地区具体情况明确衡量登记的标准。在未试点时，各地对艺人登记的衡量尺度，大家认为是一个十分困难的问题，有的主张以适合为标准，有的主张以所会的节目多少为标准，还有的主张以能否站住脚为标准……。白城县在解决这个问题和保证艺人不停业、不失业，应登的保证登上，不应登的一定不给登的原则，根据当地情况，组织艺人进行一次座谈，结合省局发的登记标准，确定具体登记衡量尺度：以作艺为生，能维持生活，能叫住座，群众欢迎，演出内容与当前政策无抵触，遵守政府法令，无严重政治问题和违法乱纪行为者为标准。并根据本地区艺人情况划分为六种类型进行审查。

第一类：凡受过名师传授或指教，科班出身，有名望的成角演员。如书曲艺人掌握了“领、卖、炸、惊、准、掉、快、戏”八大要〔素〕的一流演员；

第二类：艺龄长，有经验，但演出内容和业务水平不太高，成套成段成型的节目很少，往往靠一些零乱的节目进行演出；

第三类：“半路出家”作艺年限较浅，基本超过二年以上，一般的业务水平不高，演出内容不固定，但能有一定的观众；

第四类：超过二年以上，已具备一定的艺术水平的学员，艺人公认其已基本定型了，并博得群众拥护；

以上四类按确定的衡量尺度基本合乎标准都可以给予登记。

第五类：不合乎上述四类标准，有培养前途的(包括经过一定时间培养能长期作艺的和学员限期提高的)学员发给学员证，非正式艺人发给临时演出证，没有发展的帮助安排就业，在安排之前为了保证他们不失业，暂时发给演出证，待其就业后缴回。

第六类：根本没真才实艺，靠在艺人队伍中"张口"的所谓"吃艺人喝艺人画地理图"的，如以作艺为名，实际并不会艺术也不从事演出，单纯靠投师访友，到处求助以此为生的一律不给登记。

3. 采取就地解决问题的办法，进行登记较为顺利。许多地区在这次登记中都采取了(1)根据平日所掌握的材料；(2)按照区乡初步审查的意见和上报的名单；(3)参考老艺人介绍他们对本地区的艺人艺术水平和各方面的情况；(4)组织有鉴别艺术能力的有关部门干部，如文化馆和个别有鉴别能力的老艺人在不影响其生活和在他本人完全自愿的原则下，深入下层进行登记审查工作；(5)在登记工作中，采取先宣传教育，就地解决一切可能解决的问题后，再办理登记手续比较稳妥，如怀德县到范家屯进行试点工作中发现没有真才实艺不适合长期作艺的艺人，如王有(转业军人)曾和别人学几手杂技，和另一名零散地方戏艺人，经说服教育，在本人同意的情况下分别由有关部门帮助介绍到供销社和农业生产合作社安排了工作，他们感到很满意，在此基础上，就比较好登记了。

从上述经验事实证明，只要认真贯彻登记办法，掌握实际材料，抓住艺人的思想动态，针对问题进行教育，反复的宣传登记的方针政策，各方面紧密合作，坚决贯彻群众路线的办法，充分相信艺人，依靠艺人，就能作好登记工作，避免偏差和造成艺人的混乱现象。

三、对几个具体问题的几点意见：

1. 对名义上参加了农社，实际常年仍以流散演出活动为主，确有真才实艺的艺人(不愿参加生产以作艺为名的游手好闲的分子不包括在内)，在本人积极要求，农社同意，乡人委介绍证明属实，可给予登记，作为零散职业艺人，但在农忙时愿回农社生产仍应允许。

2. 对游手好闲无真才实艺，不愿参加农业生产，企图乘机登记取得艺人合法身份的非艺人，应严格控制不给登记，对在名义上是作艺而实质并不具备一般艺人起码水平者，须和当地民政或劳动部门磋商输送到农村生产或帮助其劳动就业。

3. 对祖辈传流出名的和具有相当高水平的鼓乐班职业艺人，应给予登记。但因目前客观条件限制，使其艺术不能得到发挥，而且生活也很困难，为了继承民族遗产和解决他们当前生活出路问题，各地文化主管部门除了尽量吸收他们到剧团或地方戏队安排就业外，可暂时帮助他们从事农业生产或做其他劳动，但应允许他们进行业余活动和传授技术，保证这门艺术不失传，一旦需要马上调出回归本行工作。

4. 对流动艺人的登记问题，为了避免影响艺人演出和生活，可代办登记手续，转回原户口所在地，如有的愿长期固定在当地，经审查够条件，取得原领导地区同意，也可给予登记，但必须有书面证明文件和户口证明方可。

5. 对年老无家可归的，现在又失去劳动力的老艺人，如果该人有子女，可由其子女进行抚养，无子女、无亲友、无家可归者可由政府帮助送到救济院和养老院养老，或适当的帮助其解决生活出路问题。

6. 对盲艺人的处理办法，如果常年以演唱或搅弦为生，基本具备可供演出的一般艺术水平，并能以演出收入维持生活，应给予登记，对由“算命卜卦”的盲人后改为艺人，既无一般艺术水平又不能维持生活的盲人，不给登记，其生活出路问题应同各地民政、劳动等部门研究解决。

7. 在登记中发现生活确实困难的零散艺人应及时的给予救济补助；

8. 登记结束后，各地应立即着手制订对零散艺人的领导管理和帮助提高，培养现有学员与限期提高的非正式艺人以及安排和就业的规划。

一九五七年三月五日

蛟河县人民委员会《关于如何加强管理和正确处理民间职业表演团体或零散艺人在农村巡回演出问题的通知》

蛟文金字第 180 号

各乡、镇人民委员会：

在农村中今后要有许多外地（外县或外省）和本地（我县发展的）的民间职业艺术表演团体（京、评、歌、话剧、地方戏的团、队、班、组等）和民间职业零散艺人（二人转、大鼓、评词、洋片、皮影、杂技、耍猴等）进行演出活动，乡人委如何对他们管理和正确处理演出方面的问题，是乡领导迫切需要知道的。因此，将如何加强管理和正确处理民间职业表演团体和民间职业零散艺人在农村中进行演出活动问题通知如下：

一、凡是外地或本地的民间职业艺术表演团体和民间职业零散艺人，经过县人委文化科批准有正式介绍信、演出证和登记证时。乡人委可根据乡的具体情况（在不影响生产和中心工作开展的情况下）应批准演出。

二、如发现下面情况时，可严格禁止演出，并及时和县人委文化科取得联系以便适当处理。

1. 没有县文化科介绍信，同时也没有登记证和演出证者：

2. 有介绍信和证明但与本人不符合者：

3. 在演出中发现有恐怖、淫荡、迷信、凶杀等节目者。

三、乡人委有权对在该乡进行演出的团体或零散艺人的生活、作风、日常活动以及演出节目、内容、形式方面检查，如发现有较严重的错误时应令其停演，并将情况即时报县文化科。

各乡领导，根据此通知加强对在农村中进行演出的团体或零散艺人的领导，但也决不

应对他们提出无理要求或过于责难。在可能的情况下,对他们的生活和演出方面给予必要的支持。希乡、镇领导接此通知后应遵照执行。

一九五七年五月二十二日

吉林省财政厅　吉林省文化局
拨发对民间职业艺术表演团体和民间零散职业艺人救济安排款项的通知

(57)财文字第347号

(57)文改字第13号

州、市、县人民委员会:

自从去年国家和省拨款对民间职业艺术表演团体和民间零散职业艺人进行救济安排以来,在各地党政领导的重视和工会等有关部门的支持下,基本上解决了艺人吃不上、穿不上等主要生活困难问题,在剧团演出条件和艺人居住条件方面,一般的得到了改善,戏箱、道具等必需的演出设备,基本上得到了充实,从而对提高广大艺人工作积极性,改善剧团经营管理,提高演出质量增加剧团收入等方面,创造了有利条件。

但由于民间职业剧团的基础薄弱,较长期处于经济困难状况,通过去年一次救济,很难解决全部问题,加之,去年许多地区闹灾,因此,今年尚有很多困难,需要各方面努力逐步加以解决。现根据"剧团自力更生、地方支持、国家补助"的方针,结合各地实际情况,分配给你市、县救济安排款　　　元,主要是解决　　　　等问题。

此项指标由县具体掌握专款专用,以保证解决艺人各种困难问题。

一九五七年六月十一日

吉林省文化局关于修改
"吉林省民间职业曲艺艺人
登记管理暂行办法"的通知

(57)文私字第15号

专署、自治州、市、县文化(教)局、处、科:

1956年12月24日以(56)文艺字第85号函下达的"为发布对全省三十人以下的民间职业艺术表演团体和民间零散活动的职业艺人进行一次普遍登记的联合通知",同时附

发了《吉林省民间职业曲艺艺人登记管理暂行办法》和《关于"吉林省民间职业曲艺艺人登记管理暂行办法"的几点说明》。在登记过程中，发现该办法的部分条文不太妥切，规定的登记手续也过于繁杂。为了简化登记手续，便利艺人的演出活动，经与有关部门研究，决定将前发的《吉林省民间职业曲艺艺人登记管理暂行办法》及其几点说明作废，随文附发去修改后的暂行办法。凡历次所发的有关登记文件中与此次修改文件有抵触者，一律按本通知附件规定执行。

另根据你市、县报来的艺人登记材料发给艺人登记证（机动数在内）　　　　个，由你市、县自行填写盖章。为了统一编号起见，请将发给你们的登记证由　　　　号填起。艺人登记工作结束后，请及时将工作总结和艺人登记证存根（如附表）报给我局一份，最迟不得超过本年10月末。

附：1. 吉林省民间职业曲艺艺人登记管理暂行办法

2. 登记证发放存根（注：略）

一九五七年九月五日

吉林省文化局关于民间职业曲艺艺人登记工作中疑难问题的处理

文艺字第26号

各专署、自治州、市、县文化（教）局、处、科：

我局于本年9月5日以文私字第15号通知，下达了修改后的《吉林省民间职业曲艺艺人登记管理暂行办法》。据各地来信反映：在登记过程中发现一些疑难问题。因这些问题都有着普遍性，故作如下统一答复：

一、关于"曲艺艺人登记证"内的注意事项之三："本人迁出离县时（指户口），将此证缴回原发机关"。如按该项规定，凡离县的艺人都将证缴回，到外地再重新发证，将会造成人力和物力的极大浪费，因此决定将该项取消（可用笔划掉），即艺人离县时，可将原登记证带走，并继续有效。

二、为避免发生私自转让登记证等情况，除在"发证机关"处盖公章外，并应在照片上加盖钢印（公章亦可）。

三、对登记期间流动的职业曲艺艺人的处理问题：凡已进行填表登记的艺人，过后又流动到外地者，仍应由原登记机关发给登记证；发证期间如有外来艺人要求进行登记者，

应责其回原地登记;如原属本县的艺人,在登记期间患病或因其他特殊原故而未能进行填表登记者,可酌情给予登记、发证。

四、外省职业曲艺艺人到我省演出,或我省曲艺艺人去外省演出者,可凭县级以上介绍信。

五、各地文化主管部门对本地区演出的职业曲艺艺人及团体进行监督检查,对没有登记证的一律不准演出,其中确系学员者例外。但对发展学员问题,要严加控制,不可盲目的扩大曲艺艺人队伍;并应防止借学员为名混入曲艺团体进行演出的现象。

六、曲艺茶社一律不进行登记,但各地文化主管部门应按照登记办法,监督茶社不得邀约无登记证的艺人演出。关于演员演出场地的调配工作,亦应适当的进行安排。

七、根据《吉林省民间职业曲艺艺人登记管理暂行办法》的通知,各地应于 10 月末将登记工作结束。自本年 11 月 15 日起省内的各民间职业曲艺艺人一律持"曲艺艺人登记证"进行演出,不再使用介绍信。

一九五七年十一月四日

吉林省文化局关于加强全省剧团深入为工农兵巡回演出工作的指示

(58)文戏字第 5 号

延边自治州、各市、县文化(教)局、处、科,省歌舞剧团:

中央文化部于 1957 年 12 月上旬召开全国巡回演出规划会议。会上,除总结了过去两年来全国剧团巡回演出工作的成绩、缺点外,并着重提出了 1958 年巡回演出工作的方针、任务,要求全国各类表演艺术团体"坚决贯彻为工农兵服务的方针,继续合理安排剧场的正常演出,大力提倡下乡上山到工矿区、新矿区、边远地区演出"。为在我省深入贯彻中央文化部会议精神和上述方针、任务,除转发《1958 年全国艺术表演团体巡回演出方针任务和全面规划的意见》、《刘芝明副部长在全国巡回演出会议上的讲话》和《巡回演出工作资料(一)》等会议文件、资料外,并结合我省实际情况,作如下具体指示。

一、我省共有 43 个较大的艺术表演团体,还有 20 多个二人转剧团。这是一支强大的以社会主义思想教育人民的文艺宣传队伍,自解放以来,在为工农兵巡回演出方面,做了不少工作,取得了很大成绩。但不可忽视的是:近一年多来,从省文化局到各市、县文化主管部门和各地剧团的领导上,对为工农兵服务的方针,贯彻得不够坚决和有力。尤其对"下乡上山"为广大农民群众进行演出,强调得很不够;往往藉口"影响艺术质量的提高"、"与企业化有矛盾"、"交通不便"、"没有适当演出场所"以及"生活苦"等理由,不愿意或很少到

农村——特别是偏僻山区和边远地区去演出。甚至有的剧团单纯为增加经济收入和怕吃苦，竟整年跑“大码头”(大城市)根本不到农村去演出。不但城市剧团如此，有些县以下的剧团和二人转剧团，都有“往大城市奔”的趋势。这样，有些大、中城市就往往发生剧团过分拥挤、无法安排的局面，而广大农村和厂矿则有的长年没有或很少有剧团去演出，形成文化生活非常不平衡的现象。

随着《1956 年到 1967 年全国农业发展纲要(修正草案)》的颁布和广大干部下放参加劳动锻炼，我省必将掀起一个工、农业生产大跃进，建设社会主义新农村的高潮。为配合当前这一重大政治任务，我们全省各类剧团，必须继续坚持文艺为工农兵服务的方针和路线，积极“下乡上山”进行巡回演出，通过各种表演艺术活动，对广大农民群众进行社会主义教育，活跃农村文化生活，从而鼓舞广大农民的生产积极性和劳动热情。

二、全省各类剧团(包括二人转剧团)都必须明确：1958 年要以“下乡上山”进行巡回演出作为最首要的任务。尤其是县级剧团应当先满足本地区的需要，一般最好不出省。在去年 10 月省巡回演出规划会议上，各地剧团虽然都报了巡回演出规划，并与许多厂矿俱乐部签订了合同，但对深入农村巡回演出都缺乏详细具体的规划和安排。因此，要求全省剧团应根据中央文化部提出的方针任务，在基本上执行原订合同的基础上，考虑重新安排一下深入农村巡回演出的规划。具体要求：省、省辖市、自治州级剧团，全年最低要有四分之一的场数深入农村、厂矿进行演出，其中“下乡上山”的演出场数要占二分之一以上；县级剧团最低要有三分之一的场数深入农村、厂矿进行演出，其中“下乡上山”的演出场数要占三分之二以上。但各地剧团不得藉口安排“下乡上山”演出任务或其他理由，对原订合同——尤其与厂矿、林区俱乐部所签订的演出合同，加以毁约。我们提倡“下乡上山”的目的，并不是要削减为厂矿服务的演出任务。对个别剧团确有困难不得不变更合同者，可在双方协商取得相互谅解的情况下，尽量采取其他补救办法，如确无适当办法补救，则应按原订合同条款赔偿对方全部或部分损失。

三、凡深入农村、厂矿演出的剧团，都要注意轻装简便、队伍精悍，而且要有主要演员参加，保证演出质量，坚决反对那种单纯为了“应付差事”，实质上是对观众不负责的做法。各戏曲剧团在巡回演出时，应多带些优秀的小型传统或现代生活剧目，有条件的剧团则应尽可能带表现现代生活、能够结合当前政治任务的剧目下去，以达到更好地教育观众和推动工农业生产的目的。

四、各地剧团在“下乡上山”巡回演出中，均应发扬艰苦朴素，与农民群众同甘共苦的优良传统。生活上不要表现特殊，特别在生活作风上要严肃、正派。凡是自己所能做的事，都要自己动手，不应过多的麻烦乡、社领导和群众，更不要影响和妨碍生产。总之，应做到密切联系群众，真正和农民打成一片。

在伟大的整风运动中，党对全体国家工作人员提出“下乡上山”参加劳动生产锻炼的

号召，这对我们剧团的文艺工作者来说，也是十分正确和必要的。因此要求各地剧团——尤其是国营剧团在巡回演出中，适当组织演员，以帮助农社进行义务劳动的方式，参加农业生产锻炼。这样做，不但可以使全体演职员逐步树立正确的劳动观念，巩固工农联盟，同时也能使演员们丰富农业生产知识，学习和体会农民勤俭朴实的思想情感，对剧团今后排演表现农村生活的剧目、正确刻画农民形象等，都有着直接的好处。至于各类剧团参加劳动的具体时间，不作统一要求，一般可在一个月内劳动2—3天，各团可根据实际情况适当掌握。参加劳动时，究竟干些什么活，可根据各类演员的情况和当地农社的需要分别确定，不必强求一律。

五、有的剧团可能会担心，“下乡上山”巡回演出能否保证经济收入问题。根据我省德惠、磐石等县评剧团经验证明：如果剧团组织得法，“下乡上山”是不会减少收入的。因为剧团在农村的开支较城市为少，而观众有时比城市上座率高。

要求各地剧团不得从单纯经济观点出发，只到条件较好，经济较富裕的地区去演出；对偏僻山区、边远地区、少数民族区、受灾区等，也必须有计划地去进行演出。有的县没有剧团，要求其邻近县份的剧团，能发扬互相支援的友谊精神，主动前去演出。到上述地区演出，可能有的剧团因路线长、开销大而减少收入。但可采取“以条件好收入多的地区，养条件差收入少的地区”的做法，弥补差额。至于个别剧团因到上述地区演出，在经济上确有困难者，各地文化主管部门应设法给予适当补助，以鼓励他们的积极行动。

六、为推动农村、厂矿业余文艺活动的开展，每个下乡下厂巡回演出的剧团，除在各演出点，随时以帮助排演或讲课方法，对当地业余剧团进行业务辅导外，还要求每个剧团最少要和2—3个业余剧团，建立起经常的固定的业务辅导关系，并且每年要帮助他们排出1—2个小型剧目。通过辅导工作不仅可以密切剧团与群众的关系；同时也可以争取部分业余剧团演员，逐步成为剧团巡回演出工作中的积极支持者和宣传者，为今后工作开展创造有利条件。

七、为使剧团“下乡上山”巡回演出工作，更有计划地进行，各市、县文化主管部门可根据本地区各乡、镇的人口、交通、经济等情况，帮助剧团建立一些固定演出点，争取将来做到“定时、定点、定线”的巡回演出。在建立固定演出点后，也可动员有条件的乡、社，以少量投资和义务劳动修建些固定的简易露天舞台，为剧团的巡回演出提供方便条件。

八、各类剧团在“下乡上山”巡回演出之前，要主动向县、市党政领导部门，汇报自己的演出计划与具体做法，如有机会也可请市、县领导同志在一定的会议上，报告一下剧团“下乡上山”巡回演出的意义，从而取得区、乡、社领导干部的重视。剧团下乡后，要很好尊重当地乡、社的领导并请他们帮助做好组织观众和剧目宣传工作。这不但可以使剧团更好的完成演出任务，同时也是增加收入的重要保证。

九、全省各类剧团大规模地“下乡上山”巡回演出，各地都还缺乏经验，具体工作中必

然会遇到些困难和问题，剧团某些演职员思想上也会有阻碍。因此要求各剧团接到此指示后，很好组织全体人员学习各项有关文件，明确“下乡上山”巡回演出工作的重大意义，认真纠正各种错误思想，认真坚决贯彻执行中央的方针，并在实际工作中逐步创造、积累一些经验。各级文化主管部门则应具体帮助所属剧团，在接到本指示一个月内，重新修改好全年巡回演出规划报送省局；在规划执行中应加强领导，经常进行督促检查，并随时帮助解决一些具体的困难和问题。省局为推动和鼓励各地剧团更好地“下乡上山”为工农兵演出，除及时总结，推广一些有益的经验外，并将上述各项具体要求，作为 1958 年评选全省剧团先进工作单位和先进工作者的主要条件。凡全面或超额完成上述各项具体要求，或在为工农兵演出工作上创造有价值的经验和突出的成绩者，省局均将分别给予奖励。

一九五八年一月二十五日

吉林省文化局
关于二人转、曲艺团(队)、班、社
调查及准备举行二人转、曲艺工作会议和会演的通知

(58)文戏字第 20 号

各市、自治州、县、自治县文化(教)局、处、科：

一、自 1957 年，省发布了《民间职业曲艺艺人登记管理暂行办法》后，各地已普遍进行了登记，我局为更准确地了解全面情况，因此务请按下列要求，在四月十日前(万勿拖延)将你地职业二人转、曲艺团(队)班、社的情况报局一式二份：

(一)凡 10 人以上的职业团体，均在上报范围之内。

(二)按下列项目，报清每一团体的具体情况：

①团体名称、艺术种类、经营性质；

②负责人姓名；

③成员名单，包括：姓名、艺名、性别、年龄、艺龄、出身(必须认真填注)、职务、艺术专工、每月工资、是否党、团员、是否人民代表、政协委员等等……；

④经常演出的节目名单，传统剧目或创作、改编、整理剧目须分别注明。

⑤1957 年的演出场数(要注明城市、城镇、农村、厂矿的演出场数)。

⑥1957 年收入多少？支出多少？有无盈余积累，现行的工资制度；

⑦1958 年演出剧目工作规划要点。

(三)你地在领导管理二人转、曲艺工作方面的主要经验和存在的问题。

(四)在为农村演出、创编、改革节目方面有突出成绩和经验请专题写明具体情况。

二、根据文化部指示，今年八月将举行第一届全国曲艺会演，我局亦拟在今年六月举

行小型曲艺汇报演出，在今年八月举行二人转汇报演出。在举行这两种汇报演出之前，必须结合登记管理工作，对二人转、曲艺活动加强领导。因此除请各地务必将所要材料，如期报来，支持我局作好会议准备外，我局并定在四月中旬，召开全省二人转、曲艺工作会议，其内容：

（一）研究二人转、曲艺如何深入工农（特别是农村），为社会主义服务的问题。

（二）二人转、曲艺从业人员的思想大跃进问题。

（三）二人转、曲艺团体的精简机构、巩固队伍问题。

（四）二人转、曲艺上演及整理、改编、创作优秀节目问题，特别是创作演出反映当前生活、斗争的现代节目问题。

（五）二人转、曲艺团体的社会主义经济积累的问题。

（六）关于汇报演出的具体问题。

这次会议，除讨论方针政策，交流工作经验外并将就上述前五个问题，进行打擂比赛跃进。请文化主管部门作充分准备，也请发动你地二人转、曲艺团体作充分准备，会议的具体日期、地点，另行通知。

三、要求曲艺、二人转大力展开上山下乡，送上门去的演出活动，由现在开始，各地应动员他们立即行动。

一九五八年三月十九日

吉林省文化局
关于召开二人转工作会议的通知

（58）文戏字第18号

自治州、各市、县文化（教）局、处、科：

为了繁荣二人转艺术，使它在我国社会主义建设事业大跃进的形势上，充分发挥教育和满足群众日益增长的文化娱乐要求的积极作用，有力的为社会主义建设服务。我局决定召开全省职业二人转团、队工作会议，请派人准时参加，如团、队外出，请设法通知指定的与会人员按时到会。

（一）会议内容：会议内容和所需要带的材料，请参照我局1958年3月19日所发的（58）文戏字第20号通知。

（二）会议时间：由4月21日午前8时开始，至4月25日止。请自带行李，并带足6斤粮票，于4月20日到长春市红旗街“吉林省文化艺术干部学校”收发室报到（由车站乘1线或3线电车，到红旗街下车）。

（三）与会人员：

①地方戏团、队长1名，主要演员1名。

②主管艺术工作的文化（教）局、处、科长或科员1名。

③各团、队专职或兼职的编剧人员亦须如期参加此会。

请文化主管部门根据（58）文戏字第20号文中二人转部分内容，充分准备参加会议所必需带的材料，也请发动你地二人转团体做充分准备，届时携带材料参加会议。

“曲艺工作会议”决定推迟，因中央8月召开全国曲艺工作会，待中央的会议结束后，省局再考虑召开。会议日期另行通知。

一九五八年三月三十一日

吉林省文化局关于民间职业艺术表演团体进行登记的通知

（58）文戏字第30号

自治州、各市、县文化（教）局、处、科：

根据我局（58）文戏字第31号关于控制未登记的剧团（队）演出活动的通报，为使省内所有合法剧团都有相应证件，以便演出活动，现提出如下办法，请遵照执行。

一、凡已由民间职业剧团，改为国营的职业剧团，要在5月末前，将原发民间职业剧团登记证上缴我局（戏剧科）以便注销。

二、凡已经我局登记的民间职业剧团，因几年来内部情况有变化，负责人也有变化，为更确切地掌握情况，须在六月十日前，按四项规定手续并将原登记证一同报局（戏剧科），以便统一换发适于演出活动的登记证。

三、凡未经我局登记的民间职业剧团（包括二人转职业表演艺术团体）要一律在六月十日前，按四项规定手续，向我局申请登记。

四、申请换发登记证和申请登记的手续：

1. 剧团须向县以上文化主管部门，报送二项所规定的材料，由文化主管部门统一报告省文化局。

2. 申请应报的材料：（注：略）

五、申请书及申请登记的材料，各用复写横书，十六开，一式三份，经县以上文化主管部门同意上报登记者，留下一份，上报二份；不同意登记者，不必上报。

六、必须在六月十日前办完登记并报来登记手续。逾期我局不再受理。

七、此项工作的联系人——省文化局戏剧科林致和。

一九五八年五月十六日

吉林省文化局
请适当控制曲艺艺人盲目外出流动

(58)文戏字第 33 号

中央文化部：

近几个月来，常有外省(特别是关内)曲艺艺人持当地文化主管部门介绍信到我省流动，甚至有的还带着妻子、小孩。据他们自己讲，是因为家乡受灾，在当地活动不开，生活困难不得已才外出的……。经了解，这些人并无真才实艺，只会说几段古书，况且他们的口音观众又听不懂。在这种情况下，安排他们的演出是比较困难的，尤其不好解决的是那些携家带眷的艺人，即使勉强为他们找场所让他们活动几天，也解决不了他们全家的食宿问题，生活还会有困难。例如：本年 2 月由安徽省灵壁县介绍来的扬琴艺人张德义，一家三口(介绍信上只写张德义和他的小孩张全荣二人)，本人双目失明，领道、说书全靠他那十二岁的小孩张全荣，老婆正患着流感，行动很不方便，生活异常困难，行李、衣服都没有，据他说是在来吉林的途中卖掉了；再如本年 5 月由江苏省丰县介绍来的坠子艺人刘继安，他不但不会新书，古书也会的很少，只能说"海公案"、"英雄聚会"和"包公案"等三部古书中的几段，再加上他的口音观众不懂，因此，无法安排他的活动，生活问题全靠政府救济。我们为了使这些无条件在外地流动的艺人不致流浪街头，给党造成不良影响，都给以足够的路费介绍他们返回原籍了。

这些人之所以盲目外出流动，造成生活困难和精神上的痛苦，当然个人要负责任，但主要的是由于当地文化主管部门不了解艺人的艺术水平，不了解外省情况，对艺人外出活动能否维持生活，是否有困难，考虑的不周到，盲目的支持他们，这样做的结果，只能给党造成不良影响，使各地文化部门工作被动。因此，请求文化部，严格控制曲艺艺人远路外出活动，各地一般的不应向外省介绍艺人流动演出，如果介绍，至少要持省文化局主管部门介绍信。我们的意见是否正确，请中央指示。

一九五八年六月五日

吉林省文化局关于举行吉林省
首届二人转汇报演出大会的通知

(58)文戏字第 35 号

自治州、各市、县文化(教)局、处、科：

本局决定于1958年10月10日在长春市举行“吉林省首届二人转汇报演出大会”。现将大会计划发给你们，希各级文化主管部门立即督促所属职业二人转团(队)，积极进行准备，并届时来省参加会演。

吉林省首届二人转汇报演出大会计划：

“吉林省首届二人转汇报演出大会”定于1958年10月10日在长春市举行，会期10天。

一、目的：为了检阅全省二人转队伍，进一步贯彻“百花齐放，推陈出新”和“百家争鸣”的方针，使各二人转团(队)之间在艺术上的相互学习和交流经验，并在全面抢救继承二人转遗产、培养学员、丰富上演剧目(特别是创作演出反映现实的剧目)、二人转发展方向等重要专题上，通过专题发言、座谈、辩论，发挥群众智慧，做进一步深入的探讨。以期使这支富有地方性、战斗性的小型宣传队伍更有力更及时的配合党的中心工作，更积极更好的为工农兵为社会主义建设服务。

二、参加会演团(队)：凡属我省民间职业二人转团(队)，均可参加。

三、参加会演剧目：特别欢迎本团(队)自己创作、改编或业余作者创作反映现实生活配合党的中心工作的剧目，经本团(队)加工整理演出有成就有特长的传统剧目也应参加。用单出头、二人转、拉场戏等形式演出均可。会演剧目由各团(队)自报。名老艺人的展览演出，由各团(队)推荐，省文化局根据实际情况决定。

四、参加汇报演出、观摩人数：参加汇报演出的单位，按剧目(包括学员、名老艺人的演出)的实际需要(行政事务人员由一般演员兼任)，另派一名领队人员组成。各地参加观摩的人数，不得超过下列规定的名额：各专署、县文化主管部门3人；各省辖市、自治州文化主管部门3人(以上均包括党委)；未参加会演演出的各团(队)5人(参加演出的团(队)不另派观摩人员)。

五、组织领导：本届大会由吉林省文化局主办，并邀请各有关人士组成“吉林省首届二人转汇报演出大会”下设办公机构，负责全部汇报事宜(委员会组织机构及人员名单另行公布)。

六、经费：大会一切经费由吉林省文化局负担，并根据勤俭节约的精神制订各种补贴标准和办法。原则上规定：来省参加汇报演出的旅差费、会期的食宿费和临时发生的伤病医疗费由大会负担。被调参加大会的工作人员，由大会按国家工作人员标准补助。凡与会人员工资均由原单位自理。观摩人员费用，大会概不负责。

七、各地接到本通知后，应立即进行会演的准备工作，于8月15日前最后选定参加会演的节目和人员，并至迟于8月25日前将下列材料寄到省文化局戏剧科：

①代表团名册(包括表演、伴奏人员和观摩人员等)2份。名册内注明代表的所属单

位、姓名、性别、年龄、艺龄、每月工资、政治面貌，工作职务等。

②节目单2份。内容包括节目名称、作者(要注明系原著、改编、口述、整理或创作)、演唱者、伴奏者、内容提要、演唱时间、演出形式(注明二人转或单出头、拉场戏)。

③所有代表均须自带粮票。

八、来省报到日期另行通知。

一九五八年七月十六日

吉林省文化局
关于召开全省曲艺工作会议的通知

(58)文戏字第43号

延边自治州、各市、县文化(教)局、处、科：

为更好地贯彻中央关于曲艺工作的方针任务和大力开展我省曲艺工作，决定在十一月全省现代剧目会演期间，召开全省曲艺工作会议。参加曲艺工作会议的人员，一般可与各市、县文化局、科参加现代剧目会演的领队人员或观摩人员结合，不必另派专门人员，会中除传达全国曲艺工作会议的若干文件之外，还将进行讨论和交流工作经验。为把会议开好，各地接到通知后立即着手准备下列方面的材料：

一、曲艺艺人整风和整顿队伍的情况及经验；

二、当地曲艺工作情况和经验；

三、上山下乡的经验和演唱工作结合生产，推动生产的方法；

四、曲艺队伍组织起来的方法形式和经验；

五、对曲艺艺人改造的情况和经验；

六、曲艺改革及新老艺人合作的方法、经验；

七、创作现代曲目情况和发掘、整理传统曲目的经验；

八、当地有多少茶社、经济性质如何，与书曲艺人的经济关系，政府对书曲茶社及艺人如何领导的，有何经验？

以上专题，可根据当地工作情况准备材料，可以都写，也可以写几个专题或将几个题合写成一个材料，同时注意不要被上述题目所限制。这些材料写成后，随同开会人员一并带来，我们将选取其中若干材料向本省及中央的一定刊物推荐发表。

此外，各地将职业艺人数字、政治情况(党员、团员、右派、坏分子等数字)、半职业艺人及业余曲艺工作者数字报来，以便全面掌握情况和开展今后工作。

附：各地有反映现代生活的创作曲目，特别是反映钢铁生产和人民公社的作品，可一

并带来。

一九五八年十月六日

吉林省文化局
关于与民歌手选拔赛的同时举行吉林省首届
曲艺会演的通知

(58)文戏字第 56 号

自治州、各专署、市、县文化(教)局、处、科、卫星办公室:

省文化局、吉林省曲艺工作者协会共同决定在 1959 年 3 月 10 日(即旧历二月二日)于长春市举行一次包括广大工人、社员和专业曲艺工作者参加的"吉林省首届曲艺会演大会"。此会演同"吉林省民歌手选拔赛"结合起来一并举行。希各地根据本地区的情况把民歌选拔赛、曲艺节目选拔一并进行,我们考虑县一级的会演在春节前后举行,专署一级的会演在元宵节前后举行,以便在会演同时也活跃了当地文娱生活,选拔后再组成代表团来省会演。

通过曲艺会演检阅一下我省几年来曲艺活动的成绩;进一步的贯彻党的方针政策,繁荣我省的曲艺艺术事业;大放具有共产主义内容、最新最美形式的曲艺"卫星",迎接国庆十周年,向党献礼。因此,要求各地在会演中能涌现出更多更好的反映现代生活的创作曲目和创作出具有地方特色的新曲种来。

这次会演要求以表现现代生活和反映实际生产斗争为题材的曲目为主,各地接到通知后应及时组织创作力量,结合艺人大力创作反映现实生活的优秀曲目,但亦可适当的选拔一些优秀的思想性和艺术性较强的传统曲目。

具体要求:

1. 参加会演代表的政治情况,一律由各专署、市、县文化主管部门负责审查;

2. 各地区不得超过十个曲目,每个曲目要求短小精悍,平均不得超过□分钟,大书最长者不得超过 30 分钟;

3. 形式:各种大鼓、评词、坠子、单弦、相声、快书、快板书、朝鲜族"漫谈"、蒙族的"好来宝"等各种曲艺形式均可参加;

4. 各地区参加曲艺会演人数、演出时间、演唱曲种,每个演出曲目(两本)于 1959 年 2 月 24 日前书面报至省文化局戏剧科;

5. 各地区来省参加曲艺会演的人数为:

长春地区(包括省直单位)……30 人

吉林地区…………………………25 人

四平地区……………………20人

通化地区……………………20人

白城地区……………………15人

延边地区……………………15人

（以上均包括伴奏人员）

各地区来省参加曲艺会演人员和伴奏人员食宿交通费，由省文化局报销（所需费用暂自备）。

各地区代表团可于59年3月9日来局报到。

一九五八年十二月二十九日

吉林省文化局
吉林省曲艺工作者协会
关于发掘记录优秀传统曲目的通知

（61）文戏字第5号　（61）曲协字第1号

吉林省广播曲艺团、长春市曲艺团、白城市曲艺团、四平市曲艺团、吉林市广播说唱团、延边民间艺术团、洮安县曲艺团、辽源市曲艺队、通化市曲艺队、浑江市曲艺队、郭前旗曲艺队：

发掘、记录优秀传统曲目（包括解放后创编的优秀曲目），是整理改编传统曲目的基础，只有首先把所有优秀传统曲目原样不动的发掘出来，然后再进行严肃精细的分析研究和整理改编，才能很好的继续和发掘传统，不断地提高艺术质量，丰富上演曲目，以繁荣我省的曲艺事业，满足人民群众文化生活的需要。

为使散在我省所有的优秀传统曲目不致湮没失传，必须组织省内各曲艺团（队）及广大艺人积极进行全面发掘、记录工作，以便由省文化局戏曲研究室、省曲艺工作者协会统一征集起来，组织人进行研究、整理。

接到通知后，请立即制订发掘、记录计划，首先把全团（队）掌握的传统曲目、反映现代生活的曲目，分别列出目录（根据曲种、长书短段进行分类，标明口述、记录者姓名，何时记录完毕），寄到省文化局戏曲研究室，记录的曲目也陆续寄来。时间上要求在九月前基本上发掘、记录完毕，省局、省曲协共同选择、编辑，拟在十二月前出版内部资料，并准备赠送给口述、记录的个人或供稿的单位。

一、发掘、记录范围：

1. 凡属相声、子弟书、东北大鼓、梅花大鼓、西河大鼓、坠子、单弦、快板书、山东快书、乐亭大鼓、京韵大鼓、梨花大鼓……等等各曲种之优秀传统曲目（包括解放后创编的优秀曲目），都属于发掘、记录之列。

2. 对于老艺人、名演员的拿手段子(曲种不限),本曲种特有的曲目,多年不演唱的,有特色的传统段子,甚至快要绝迹的老节目,要特别注意发掘、记录。

3. 对于曲种相同的同一曲目的各种不同“路子”(或蔓儿)的段子均分别记录、收集,以保存其独特的风格、特点。

二、发掘、记录要求:

1. 在记录上,要求绝对忠实于原段子的本来面目,无论在内容、词句和各方面,都一律按原样记录,切忌增删。

2. 在记录时遇有口述的老艺人和笔录者都一时弄不准确的字句、典故和其他细小情节等等,必须详细加注说明,以便校订。如弄不清的字句、典故可用同音字代替,但必须加注说明。

3. 要求尽量详细真实地记录该曲目的沿革。如:来源、本事出处或作者、首演者、何人擅长此剧目,过去的演出情况、流传地区、社会舆论等等。

4. 凡记录本均要注明口述者、笔录者的姓名。手抄本要注明是根据谁的演出本抄录的、收藏者的姓名。

一九六一年五月十三日

吉林省文化局
批转吉林省戏曲研究室
《关于加强二人转工作的补充意见》

(62)文艺字第 1 号

各专署文化(教)处、市、县文化(教)局、科:

省文化局自从批转省戏曲研究室的《关于加强二人转工作的意见》(61)文戏字第 8 号一文后,各地文化主管部门按着“双百”政策和八字方针以及省文艺工作会议的精神,对二人转工作加强领导,提出了改进措施,逐步的解决一些问题,从而取得一定的成绩。

为深入贯彻“双百”方针,以及省文艺工作会议的精神,活跃二人转学术研究,提高二人转演出质量,现将省戏曲研究室经过在几个专业二人转团(队)中调查了解后,提出《关于加强二人转工作的补充意见》一文转发,提出有关二人转艺术研究方面的几个问题,希望主管部门组织从业人员进行深入探讨,给第一季度省里召开的二人转会议做好准备。

附:《关于加强二人转工作的补充意见》

一九六二年一月六日

附

吉林省戏曲研究室
关于加强二人转工作的补充意见

一、表演

(一)"配架"

艺人说:"好手不如合手",这句话意味着"配架"的好处。上装、下装常在一起合作演出,不断琢磨研究,演出时自然能"合把"。下装亮个什么"法儿",上装就明白;上装一举手,下装也知道上装使什么"法儿",到时候一定能托上去。你看着我,我瞅着你;你陪衬我,我陪衬你,要注意互相配合,互相呼应,互相做戏,两个人紧紧"抱团",你"保"着我,我"保"着你,唱起来情绪要饱满,不能松懈,要不断的交流感情,两个人注意力都要集中到戏里去,这样才能达到严丝合缝,如果上、下装不"合把",表演时精神不集中,各干各的,演唱时结合不起来,戏是越唱越散。

有些下装演员在演出中不但不认真做戏,反而脱离剧情,甚至违反剧情地过分突出自己,卖弄技艺,在一旁出丑态怪象、耍怪腔、说脏口、卖弄"与众不同的噱头",画蛇添足地做出些不符合剧情、人物身份和性格的动作,或不尊重乐队,拿伴奏人员开心。这种表演方法是不对的,下装演员应引起注意。

(二)分包赶角

"千军万马就是咱俩"这句话概括了二人转表演特点的一个主要方面,二人转表演有别于戏曲,两个人说唱一段完整的故事,两个人表演千军万马,唱词既有以第三人称叙述的代言词,也有人物出现的自言唱词。因此,演员要下苦功夫,要有多方面的生活知识和善于刻画各种不同性格人物的表演技巧,演员必须掌握分包赶角,装龙像龙,扮虎像虎,一转身一变人物的表演方法。

演员在表演前首先要了解这出戏是什么朝代的事情,故事中的主要人物是什么性格,他和故事中其他人物之间是什么关系,这出戏告诉观众一个什么思想,每句唱词是什么意思,然后根据唱词内容,人物性格设计动作,表演时要讲究手、眼、身、步,在台上不能乱使动作,如果唱词不需要动的地方,乱舞乱动就显得假、麻烦,不能每句唱词都设计动作,避免千篇一律,动作雷同,要做到不泛不贫恰到好处。表情动作要真实、连贯,要稳、要准、要干净利落美。

怎样做到一转身一变人物呢?二人转艺人讲究"摔打眉毛皱,喜乐悲欢愁"身上脸上都要有戏,要有喜、怒、哀、乐、忧、思、愁等几副脸,特别是眼睛更为重要,有时通过眼神能把人物的心理活动和内心感情很细致地交待给观众。无论是上、下装根据台词的"肩膀头"需要分包赶角变换人物时,必须先甩个腔,然后眼神、声音、身段、动作都要符合剧情。人物迅

速变换，要做到手到、神到、身到，动作要随唱词，动作、表情、唱词要三合一，要和谐一致，想做到这一点，必须将唱词背的滚瓜烂熟，词踏实才能做好戏，词、调要准，动作随之就出来，动作比唱词可稍提前，先起“法儿”脸上表情先变，唱词脱口时正好与动作结合。以《洪月娥做梦》中的两句词为例：“打发丫鬟给王婆送个信”（唱完这句要甩个上句“挂”，演员随之往上场门跑，准备出王媒婆动作），然后接唱“王老太太不走大门过我们墙豁”（甩个下句“挂”，演员由扮演丫鬟，一转身又变成王媒婆），演员必须进入这一人物的性格、身份、心情中去，当完成这一人物时，再退出来；再改演其他人物。

二、小帽

据了解，有的专业地方戏队的主要上装演员，目前仅仅掌握《瞧情郎》、《大将名五更》等十二个小帽，经常唱的仅有五六个。有个学十四个月二人转的女学员就会唱《绣云肩》、《瞧情郎》、《叫五更》等三个小帽，他们不但没感到继承的不够，反而认为能应付演出就行了，会多了也没用处。某队有位编导主张：小帽中凡带有“郎”、“姐”字样的都是“黄色”的，一律禁演。

二人转的小帽是五光十色的多种多样的，每个小帽都有独立的内容和形式，演唱起来是载歌载舞引人入胜，长期以来，因为群众喜欢看，它适应了群众的欣赏习惯，逐渐形成了二人转表演艺术的独特风格之一。如果取消、减弱小帽或是继承的不够，都会削弱二人转艺术多样化的特点，有碍于二人转的繁荣与发展。

小帽是旧社会遗留下来的，有一些或多或少沾染上封建迷信、低级庸俗的毒素，如《揉旗杆》这类从妓馆中传出的所谓“窑调”，这些淫靡毒害人民的渣滓无可讳言是要扬弃的。更主要的是有许多小帽都具有一定的人民性和艺术的感染力量，主题明确，情节完整，优美动听，抒发感情的淳朴小帽，切不应都贴上“黄色”标签，一律禁演。我们应当全面发掘、继承，本着“剔除其封建性的糟粕，吸取其民主性的精华”的原则，经过慎重的整理后，使更多更好的小帽和广大观众见面。

如果演出反映现代生活的剧目，正文前没写和正文有关的小帽，演员只好借用传统小帽演唱。如演《三遇文化岗》（内容反映扫盲），前面加唱《瞧情郎》就很不协调。建议作者写正文的时候，同时写出紧密配合正文的小帽来。

三、说口

演唱二人转时需要且歌且舞红火炽烈，开始唱小帽时，虽然唱词不多，但消耗演员的体力很大，接着又要用高亢的胡胡腔唱正文，这中间急需加入几句说口，使演员得到暂短的休息机会，然后才能有充沛的精力演唱下去。

有的专业二人转团（队）中的下装演员上台说口没“准壳”，信口开河，说“脏口”，影响很坏。有人没考虑二人转这一表演形式的特点，听完“脏口”采取了因噎废食的做法，禁止下装说口，将说口一概否定。说“脏口”应当制止，但禁止说口就等于磨平了二人转的一个

主要棱角。

二人转的传统说口，有固定词的“套子口”（有的像单口相声，有的像对口相声，说颠倒话，说大实话，说玄话，说拗口令等）；也有固定的“白口”（是结合在唱词中的对白）；此外还有一种没有固定词句的“零口”（多是艺人在表演中见景生情的即兴口头创作，包括开场白、介绍剧情等穿插在演出中间）；还有一种不堪听闻的“脏口”（也叫“春口”、“翠口”）等。上述几种传统说口中，健康、幽默、风趣的说口，多是劳动人民和广大艺人的口头创作，是有价值的民间艺术遗产，是丑角艺术的特征之一，是形成二人转地方色彩和独特风格的有机组成部分，我们应当继承发扬。至于那些低级庸俗秽亵的“脏口”，是旧社会统治阶级强加给二人转的污泥，必须洗涤干净，在舞台上彻底清除。

传统说口要全面发掘记录，经过分类、排队慎重研究去芜存菁后，演出时尽量选取结合正文内容的健康说口，有些和正文内容无关的准词的或艺人在演出时即兴创作的说口，在演出中，只要找准时间性，摸清规律性，运用的恰当，不破坏剧情，不损害人物，不低级不庸俗，不离题太远也还是可以的。

创编新曲目的同时，最好结合剧情，写些和主题有关的说口，另外针对观众情况，也可写些借机潜移默化地向群众进行宣传教育的或从相声、笑话等姊妹艺术中移植一些说口也好，借以解决目前说口“青黄不接”的问题。总之，我们要用那些雅俗共赏的优秀说口代替那些“脏口”。

四、音乐

（一）唱

二人转虽然有唱、做、念、舞等功，但是基本上以唱为主要表现形式，如果每天一场戏，四个节目，每个演员运用嗓子的时间将近 50 分钟，在将近一小时中，还要包括边歌边舞，唱腔高低不同，强度、力度不同的各种声音的运用。在这样繁重的唱功和不间断的演出中，有许多嗓音条件优越的演员，唱过几年之后嗓子沙哑了，只好退出舞台。

嗓子是二人转演员的本钱，是演员赖以交代故事、人物、传达感情、感动观众的重要工具，因而每个二人转演员都应当重视唱功的锻炼，掌握科学的发声法、唱法，注意嗓子的保护，也要依靠舞台下的充分准备和锻炼。特别是要根据自己嗓音条件，找到适合于自己的唱法。有些演员爱唱高调门，有时往往超越自己嗓子能力。调门高，对嗓子耗损大，唱起来不柔和，不优美，这样极易造成哑嗓。最好是台下调多高，台上用多高，或者略低于台下练习，在演出中也可以从低调起，逐渐提高调门。总之，应留有余地，唱起来才能有味，才能越唱越有劲，才有发挥的余地。

二人转在唱法上还有男女声同台唱同度的问题，上装唱“托眼”，下装也得跟她唱同一的调门，由于男女音带条件不同，男演员往往很吃力。在“配架”时，最好找调门相近的演员配戏，如果找不到，上装的调门最好是稍微压低一些，彼此相互迁就一下，也可从唱腔上想

办法弥补。调门低的演员也在低腔上多想办法，避免在高音上产生喊叫的现象，从而影响声带的健康。

也有的青年演员，自然条件虽好，但缺乏唱功，嘴上没功夫，要气口没气口，要喷口没喷口，唱起来口齿不利，不清不白，“连吃带咽”观众反映听不清唱词，越听越没劲。二人转演员，第一要紧的是把唱词唱清，唱准，要求字重、腔轻，字刚、腔柔。唱小帽、胡胡腔也一个字一个字都让观众听清，演员要有定心板，板头要严实，要讲究黑红板、扔扔撇撇，抢板夺字，要摆匀，掐的准，用板头，甩子抠字，要讲轻重缓急，抑扬顿挫，拐弯抹角要灵巧。要达到咬真，声音、字音、语言紧密结合，声音圆润，掌握风格韵味，表达情感，生动的表达语言，细腻的刻画人物。

此外，“帮腔”是舞台声乐的一部分，是二人转传统演唱形式不可分割的一部分，具有非常强烈的地方色彩，如有适于加帮腔的曲目加上帮腔，不仅有助于表达主题，烘托气氛，也因为这种形式为群众所熟悉、理解，群众听到也会感到格外亲切。

（二）伴奏

目前二人转的伴奏方法是伴奏员吹打弹拉齐动手，特别是小帽和胡胡腔，光听乐器和竹板响，音裹字字裹音，听不见唱词，观众说这种唱法是“一锅粥”。也有的伴奏员演出时想露手功，唢呐越吹越响，弦越拉花点越多，三个人拉三样过门，给演员在表演上带来许多困难。

艺人说：“丑不丑，宜合手”、“齐不齐，一把泥”，还应发扬演员和伴奏员团结合作的传统，提倡伴奏人员识谱。在演唱中，强调以演员为中心，伴奏要和演员结合得自然、和谐，要紧密地和唱腔结合，伴奏一定要托腔保调，伴奏员要熟悉唱词，伴奏时要和演员一起深入到戏里去，通过伴奏的烘托、渲染，使演出获得更突出的效果。

根据二人转唱腔、曲牌很少有叫头，吹、打、弹、拉都得随着演员这一特点，定腔定调有好处，防止单纯迎合女演员唱高调的伴奏方法。要在演唱前，固定音调高低，固定唱腔、曲牌，固定伴奏甩腔，这样能使演员演唱、乐队伴奏，在每次演出中，都保持一定的规格。有定调，可使演员的音域适当，不会过高过低，影响嗓子健康，可使上、下装之间的感情交流有明显固定的预示，使对方的反映更为确切，定腔定调后演员、伴奏员大家心中都有数，这样能避免上台乱“碰头”的缺点。

在伴奏方法上，为了使观众听清小帽和胡胡腔的唱词，配器可用笛、反嗡、二胡、笙等（整个节目的伴奏要适当的用大弦，也应增添三弦等弹拨乐器）。武咳咳（四个“额”，四个托音）、喇叭牌子、打枣、锯缸等曲调、曲牌用六寸五的唢呐走“挂”，塞“小额”，托腔。哭糜子、红柳子等悲调用大喇叭，凡垛句、抱板（抱板要“慢中快”，不要冷丁快，冷丁快观众容易起堂）都不用音乐伴奏，“扔额”甩腔时音乐再起，要等唱词唱出去后再托音，演员唱词时，乐队音乐要弱，“扔额”、甩腔时要强。要找准节拍，乐器该响的地方响，该“阴”着的地方“阴”。

唢呐不要吹得又噪又响，要有“啃、舔、挤、捏、掐”等方面的技巧，吹得又美又浪。搭调时，不要只搭外弦，从尖上就走，里、外弦都要搭，要有尖、有塌、有滑音。

五、继承

通过挖掘传统工作，使青年一代又看到许多从来没见过的精彩技艺，大家都认识到，如果要发掘传统二人转艺术，只有向老艺人所演的节目中去寻求，很多的技艺，丰富的知识与经验全保留在名老艺人身上，我们应当争取时间虚心向他们学习，不然的话，这海洋般的遗产，是逐渐会带到地下去的。在二人转继承工作方面，由于党的重视和正确的贯彻党的文艺方针，几年来，我们取得很大成绩，但还存在问题。据调查，有的专业团(队)中三年的学员只会唱《瞧情郎》、《茉莉花》、《下盘棋》、《月芽五更》等四个小帽。《西厢》、《蓝桥》、《回杯》、《擀面》以及“抱板”、“四平调”、“西口玉”等这些应当掌握的大道沿的曲目、曲调都没掌握，其他如“三场舞”，各种专腔专调、说口等就更谈不到了。

上述情况应当引起注意，首先要对从业人员加强政治思想教育。进一步贯彻文艺工作会议精神，对“在行弃行”，缺乏坚强事业心和在学员中开始滋长骄傲自满，急于求成，认为二人转没啥可学的错误思想，要不断地说服教育，学员练功要刻苦，学习要虚心、要主动，要勤学、勤问。在继承工作上，一定要制定出切实可行的落实的全面继承计划(包括全部曲目、小帽、说口、唱腔、表演、各种手持道具、音乐伴奏、老艺人的艺术经验)。

加强培养学员工作，学员在业务、文化等学习方面一定要有老师负责，要求教师具有精心培养、苦心教导、诲人不倦、认真负责的精神。要一个个把着手教，注意开好“劈子”，打好底子，注意学习与实践相结合的教学方法；为了加强教师的责任感，进一步把二人转各种不同风格流派的技艺继承下来，除采取以团(队)带班教大班徒弟外，也可采取拜师，专师专徒，手把徒弟的教学方法，加强对下装演员和唢呐伴奏人员的培养。但必须根据本团(队)条件，量力而为。特别要注意发现、培养尖端人才，每个团(队)都应当有代表本团(队)水平的尖端演员，要从各方面关心他们，首先在政治上要有人负责，加强政治思想教育，要抓紧教育好；在提高艺术水平方面也要有具体的培养计划，要达到什么目标，谁来教，教什么，怎么培养都要落实。

六、基功训练

提高二人转演出水平的关键问题之一，是加强学员的基本功训练，学员必须经过严格的基训，才能了解本曲种的表演知识，掌握基本规律，才能更好的继承二人转表演的传统风格和表现方法。经过基训，使学员在表演艺术上打下良好基础。“三头忙”(忙词、忙板、忙调)问题解决后，才能进行表演。传统二人转的基训经验，都分散的保存在老艺人身上，目前还没系统的整理，还没一套完整的科学的基训科目，有人提出：“二人转基训练啥不明确，练到什么程度算达到要求？有了标准，教师、学员也有个遵循”。经访问老艺人，开座谈会，提出如下轮廓，希望引起大家都关心基训问题，大家研究充实、归纳整理，以期使二人

转基训内容更充实、更科学、更有程度、更学以致用。

(一)练气:每天清早到空旷地方散步,呼吸新鲜空气,强健身体,扩大肺活量。

(二)调嗓:通过调嗓使学员找到适合于舞台发音的劲头和喷口,使学员熟悉唱腔,同时与乐队密切配合,了解曲意,表达曲情。调嗓时,找自己喜欢的调,挑选较难唱的段子调,也可以多调几种板或曲牌(唱法、口法、腔调要学得踏踏实实)。如小帽"合钵"就有高有低,先以矮调门调起,练出低音,以后再逐渐往高调。

(三)喊嗓:喊嗓目的,在于打开嗓子,练习声音使发音清脆、圆润。清早在空旷地方,对山对水喊嗓,沿着一定的音阶音程喊,自已掌握由低到高喊上去,最后再稍折回。

(四)板头:练黑、红、顶、过、撤、掏、抱、垛、抢板夺字,通过练这些板头,练气口,找好气口,把板头唱稳,练好定心板。

(五)学员要学会二人转的十大基本曲调,学会这些,演唱一般的节目就够了。

1.胡胡腔　2.喇叭牌子　3.文咳咳　4.武咳咳　5.传令调　6.红柳子

7.糜子调　8.五字锦　9.抱板　10.靠山调

此外,还有拉场戏用的专调,如:

1.思情调　2.二窝子调　3.补汗褟调　4.佛调　5.鸳鸯扣调　6.丁郎寻父调　7.双拐调　8.拣棉花调　9.茨山调　10.莲花落调

(六)身段、舞蹈

形体训练是二人转基训中的重要科目之一。艺人说:"二人转想提高,须练好手眼腿和腰。"怎么练呢?艺人说:"三场舞"就是训练的内容之一,场舞包括:

①清场

(尖板、急急风上。乐队奏"慢四城"、"大姑娘爱"均可)走马分鬃。(丑)说口:"只要卖,头朝外,船家打并划过来"。(丑)跟头、小翻,(旦)整身形:鬓边子,抓髻圈子、耳环子、提脖领、抻袖口、挽袖、翻腕子、紧紧香罗带、整身形、提鞋、扔手绢、错步、放对、回场。

②走场

(垛头开二场。乐队奏"句句双"、"满堂红"、"海青歌"均可)走"∞"字,双扑蝠,掏灯花,前错步,后错步,卧鱼,大卧鱼。(丑)探海,劈叉。(旦)滚席筒、(丑)地弓剑,四面斗,回头望月,双跳毽、翻身(四击头收)。

③圆场

(四击头上圆场。乐队奏"黄河套"、"满堂红"均可)耍手绢、对扇、靠肩、对肘,推磨,单抖肩,双抖肩,双斗鸡,双扑蝠(梆子德收)。(丑)起霸、喊诗头。(旦)面冲里站着。

此外练身段,舞蹈还有单、双、亮、望、跳、席、错、扑、卧、掏、手、眼、腕、扇、绢、切、整、闪、旋、步等项。

单——单人出场,上场架门,亮相,身段、起霸。

双——对场上。

亮——单亮翅、双亮翅。

望——练眼睛和全身之协调。

跳——跳毯、换地位、走场子。

席——席筒。连翻带转的身段动作。

错——错步。前后左右各种错步。

扑——分单、双扑蝴蝶。

卧——分大、小卧鱼。

掏——掏灯花。连翻带扑，且走且转。

手——包括各种手势，手玉子。

眼——“耍招路”，各种眼神。

腕——各种翻腕子功。

扇——各种扇子功。

绢——各种手绢功。

切——切身。上、下楼，拾东西，上、下床。

整——整身形。

闪——闪腰。

旋——旋风场。

步——台步，跑场。

此外，戏曲基功的水袖组合，身段组合、毯子功、短打功，台步、跑圆场、踢腿、下腰、起霸、走边、趟马等，都可恰当地融化在二人转的表演形式中。

(七)念白

说口或白口是二人转一个主要组成部分。念白不能含糊，白的高低、轻重、刚柔、强弱，全在演员自己掌握，演员(特别是下装演员)要加强白口的练习，主要练嘴皮子的劲头，练喷口，训练喉、舌、齿、牙、唇，要练得“嘴上有功夫”，要念得轻重缓急适当，抑扬顿挫得宜。练白口时，可选一些传统说口中的套子口、拗口令等练习口齿的灵活与矫正字音，单口相声、对口相声的口齿技巧，也应适当的学习。

七、加强编导工作

为了克服当前二人转舞台上的若干粗俗、自流的现象，不断提高演出质量，目前看，加强编导工作是关键问题之一。

编导的首要任务是生产曲目，积极编写反映革命历史斗争和社会主义现实生活的优秀曲目，同时对传统曲目也应采取边挖掘边整理边上演的方法，分批选择在群众中长久流传与广泛流行的，具有强烈人民性和有较高艺术性的曲目，依靠和艺人的合作，经过慎重

的进行加工修改后，再予以推广。整理时，既要克服保守思想，也要防止粗暴的、简单化的、损害艺术遗产的修改方法。如有人认为《洪月娥做梦》中“拿着筛子扣轿顶，拿捆谷草燎喜车”等唱词有毒，都给删去了。对粗俗之处是要给以必要的加工、润色，但对二人转唱词中特有的反映东北民间风物景色写乡俗生活趣事，农村风味很浓之处，是否都是糟粕，这应慎重考虑，整理时要经过审慎的、细致的工作步骤去芜存菁，将唱词中的语法混乱、文理不通、陈词滥调、水、白、讹、翻（翻篇子）进行整理后，定下“采子”再进入排练。

二人转在演出前一定要经过指定的导演排练，导演要把段子讲透，和演员、伴奏员一起根据不同曲目定腔定调、定小帽、定说口，然后再根据唱词内容、具体地设计表演、化妆。只有经过认真的、不厌其烦的排练，才能完整的把二人转文学和表演统一起来。

一九六一年十二月二十五日

吉林省文化局
关于召开“二人转工作会议”的通知

(62)文艺字第3号

长春、吉林市文化局，延边自治州、四平、通化、白城专署文化（教）局、处，四平、辽源、白城、延吉、怀德、梨树、东丰、双辽、伊通、洮安、扶余、通榆、镇赉、大安、永吉、舒兰、磐石、榆树、德惠、农安、柳河、辉南县文化（教）局、科：

自从全省各地创造新剧种和移植剧种以来，都相继从当地专业二人转团（队）中，抽调一批力量，这是必要的。但对原有二人转专业团（队），则缺乏具体的安排，因而在丰富曲目、继承遗产、培养二代、演出质量、从业人员思想、体制等方面，出现一些问题，急需解决。

为进一步贯彻“双百”政策、“八字”方针及省文艺工作会议精神，探讨二人转发展和提高问题，交流经验，明确方向，提出今后任务，使其更好地为社会主义服务，决定召开“二人转工作会议”。

一、会议日期：1962年2月26日至3月5日（8天）。

二、报到时间：2月25日。

三、报到地址：长春市新发广场省文化局艺术处。

四、参加人员：

（一）四平地区：

1.四平市曲艺团地方戏队1人（王云龙）

2.辽源市民间艺术团地方戏队4人（赵奎福、李梦霞、王金山、张家庆）

3.怀德县民间艺术团地方戏队3人（队长1人、王桂荣、赵喜良）

4. 梨树县地方戏剧团 4 人(团长 1 人、高春艳、董孝芳、张树堂)

5. 东丰县地方戏队 1 人(队长)

6. 双辽县地方戏队 2 人(队长 1 人、马俊荣)

7. 伊通县地方戏队 1 人(王少奇)

(二)白城地区:

1. 白城市地方戏队 2 人(队长 1 人、王祥)

2. 洮安县民间艺术剧团 1 人(团长)

3. 扶余县地方戏队 3 人(队长 1 人、姜秋霞、王秀珍)

4. 通榆县地方戏队 1 人(队长)

5. 镇赉县地方戏队 1 人(队长)

6. 大安县地方戏队 1 人(队长)

(三)吉林地区:

1. 特邀吉林市新剧种实验剧团 1 人(谷柏林)

2. 永吉县地方戏队 3 人(队长 1 人、祁玉梅、王希安)

3. 舒兰县地方戏队 1 人(队长)

4. 磐石县地方戏队 1 人(队长)

(四)长春地区:

1. 长春市民间艺术剧团 3 人(团长 1 人、李青山、白万程)

2. 榆树县民间艺术剧团 4 人(团长 1 人、张永莲、赵吉昌、于宪涛)

3. 德惠县地方戏队 1 人(队长)

4. 农安县农安镇地方戏队 1 人(队长)

(五)通化地区:

1. 通化市曲艺队地方戏小队 2 人(队长 1 人、李巍塘)

2. 柳河县地方戏队 1 人(队长)

3. 辉南县地方戏队 1 人(队长)

(六)延边自治州:

延吉市曲艺团地方戏队 1 人(队长)

(七)

1. 延边自治州文化处(处、科长 1 人)

2. 四平专署文教处(处、科长 1 人)

3. 白城专署文化处(处、科长 1 人)

4. 通化专署文化处(处、科长 1 人)

5. 长春市文化局(戏剧科长 1 人)

6.吉林市文化局(艺术科长1人)

五、携带材料:

(一)1.四平市曲艺团地方戏队总结以队带班、专师专徒,培养学员的经验;

2.辽源市民间艺术团地方戏队总结基本功训练的经验;

3.梨树县地方戏队总结乐队新老文艺工作者合作、乐队和演员合作、定腔定调方面的经验;

4.梨树县文教局总结加强管理专业二人转团(队)的经验;

5.长春市民间艺术团总结整理加工传统曲目,以及提高演出质量的经验;

6.榆树县民间艺术团总结创编、上演反映现代生活曲目(包括写小帽、说口)的经验。

(二)1.各专业团(队)携带1961年全年工作总结;1962年工作安排要点;

2.各专业团(队)凡能总结有关挖掘整理曲目、提高质量、培养二代、基本训练、加强团(队)管理、政治思想工作等单项专题材料者,应加以总结;

3.各专业团(队)携带调查表(格式附后)

上述各项材料务于开会时带来。

六、凡与会一付架的演员,都应排练节目,准备必要的演出服装和手持道具(没配上架的演员也应准备会议中还可临时"配架"),以备在会议期间内部观摩演出。

接到此文后,希立即通知并协助所属专业二人转团(队),作好充分准备,届时参加会议。

如认为文中指定参加会议的人员不适合时,可由主管部门根据会议"六"项中的要求,更换其他主演参加,但人数不得增加。

附:调查表(一)、(二)

一九六二年一月十九日

吉林省文化局
关于挖掘、整理戏曲、曲艺传统剧目、曲目的工作情况的报告

(62)文艺字第4号

中央文化部:

兹按(62)文艺字第124号来函要求,将我省挖掘、整理传统剧目、曲目工作的情况简要报告如下。

一、经过八月全省文艺工作会议深入贯彻中央文艺工作座谈会的精神,各戏曲剧团和曲艺团体对传统剧目、曲目的挖掘工作已普遍重视起来,并作了切实的安排,获得了较好

的成果：

1.传统剧目、曲目的挖掘记录工作有了深入、广泛的开展。我省曲艺的挖掘过去没有很好开展，由于去年加强了领导，有了显著的收获，到去年12月，仅集中到省曲协和省戏曲研究室的传统曲目，口述记录本已有六十九个，广播电台还录音了七十多个。京剧、评剧和二人转的挖掘工作，在过去的基础上也深入了一步，各地在深入进行普遍挖掘的同时，注意了对名老艺人的传统剧目的重点挖掘。如吉林市戏曲研究室派了专人记录评剧名老艺人刘艳霞的代表剧目和京剧老艺人贾润仙的汪派戏，辽源市文化局正在组织力量重点挖掘、整理京剧老艺人崔湘亭的红净戏和宋九龄的汪派戏。

2.各地在挖掘工作中一般都采取了一普查、二鉴定（清理分类）、三整理加工演出的步骤，有效地丰富了演出剧目。省京剧院组织武戏研究组在去年下半年整理上演了《八蜡庙》、《青石山》等四出不常演的武戏，各地由于发挥了老艺人的积极性，使许多过去在省内不常演或久不上演的传统剧目、曲目经过整理加工重新搬上了舞台和书场，如京剧《锁麟囊》、《昭君出塞》、《连环套》、《伐子都》，评剧《百年长恨》、《碧玉簪》，拉场戏《哭井》、《小天台》，二人转《唐二主探病》、《浔阳楼》，评词《说唐》，大鼓《樊金定骂城》，单弦《武松杀嫂》等等。

3.各地重视与加强了对名老艺人的优秀表演艺术的挖掘继承，采取了各种有效措施。如四平市文化局已组织力量，系统地挖掘整理研究评剧名老艺人筱桂花的唱腔和表演，同时挑选了条件适合的、为她所中意的青年演员向她拜师学艺。又如长春市评剧团，曾派团内最优秀的青年主演带着琴师和作曲人员，到白城市评剧团学习名老艺人菊桂笙的代表剧目并计划向筱桂花、刘艳霞等名老艺人去学艺。

二、在挖掘传统剧目、曲目的工作中，当前存在的主要问题是对党的方针政策的理解有片面性。一方面部分表演艺术团体追求数量，忽视质量，只有挖掘没有加工整理，有些剧团对内容上和表演上有较严重问题的《王华买父》、《半夜夫妻》、《麻疯女》、《五花洞》等剧目，都原封不动的搬上了舞台。观众有意见。有的剧团将挖掘出来的戏只说说路子就"跑梁子"演出，质量低劣，有些好戏也演坏了，结果是演一出丢一出。另一方面，有些专业艺术团体的艺术人员仍有顾虑，有的剧团领导干部的态度是宁肯空些，也要准些，怕放出来坏剧目犯错误；有的老艺人和主要演员的态度是：一看（看报纸广告）二听（听一听领导意见）三做（决定排演与否），说是不要脑子发热，要稳当一点。

此外，在继续遗产，挖掘传统剧目的工作中，有些艺术单位存在着忽视创作和上演现代剧目的现象。

为进一步推动此项工作的开展，我局于1月16日又以文艺字第2号转发了"吉林市京剧团关于继承戏曲遗产、挖掘传统剧目的具体安排"，供各地工作参考。

一九六二年二月十一日

吉林省文化局关于转发文化部《关于加强戏曲、曲艺传统剧目、曲目的挖掘工作的通知》的几点补充意见

(61)文戏字第13号

各专署、市文化(教)局(处),各县文化(教)科(局):

最近文化部以(61)文艺平字第1371号发出关于加强戏曲、曲艺传统剧目、曲目的挖掘工作的通知,现转发去,并根据我省情况提出几点补充意见,请一并参照办理。

一、文化部通知中指出的挖掘戏曲、曲艺传统剧目的三项主要工作应根据各剧种、曲种、剧团具体情况有计划有重点的进行,不要一般化地号召、动员。我省过去几年中,特别是在1956、1957两年中曾首先着重挖掘了在省内流传最广的有地方性的二人转和评剧的传统剧目,取得了很大成绩。如剧本的收集、记录仅集中到省局戏曲研究室的即有评剧传统剧目口述记录本或手抄本150种(包括115个剧目),二人转传统剧目口述记录本360种,抢救了一批近年来已绝迹于舞台的传统剧目,同时边挖掘边整理,经初步校订编印了二人转传统剧目内部资料六集(铅印,包括一百多个剧目),评剧传统剧目资料五种(油印),出版评剧传统剧目20余种,并重点整理了一批较优秀的传统剧目。在这个过程中,各剧种、剧团对传统表演艺术的挖掘、记录、研究也进行了许多工作,如二人转方面挖掘了“合钵”、“观星”等专腔专调一百余种。但这一工作发展得很不平衡。当前应在过去工作的基础上,注意加强薄弱环节和把尚缺乏全面安排、长期打算的方面妥善安排,有计划有步骤地开展起来,如:①评剧、二人转的传统剧目挖掘、记录工作应继续深入,同时注意加强研究、整理工作。京剧传统剧目很丰富,过去挖掘不够,还要很好地挖掘。曲艺方面,由于过去有些地方重视不够,加以曲艺艺人比较分散,曲艺团体的领导力量比较薄弱,各地文化主管部门更应采取具体措施加强其挖掘工作。最近长春市文化局派了一名干部专为评书老艺人固桐晟记录传统节目,就是很有效的办法。过去,有些地方组织学校、机关、团体的文艺爱好者进行传统剧目、曲目的记录工作,也是应当继续推行的方法。②对有特点的唱腔、表演技术的挖掘、记录工作应很好地加强。对过去挖掘、记录的资料应先进行整理及编印、抄清,同时进一步组织力量有重点的对本地、本团的有特殊成就的老艺人唱腔、表演技术进行深入全面的挖掘。特别是组织青年演员学习继承的工作,应采取各种有效措施切实加强。最近长春市评剧团以该团青年主演王曼玲和两名音乐干部组成了省内巡回学艺小组,已到白城市向名老艺人菊桂笙学艺,收效很好(并计划再到吉林、四平向名老艺人刘艳霞、筱桂花学艺),四平专署文教处最近组织了以筱桂花为主的名老艺人巡回辅导团,到地区内各市、县剧团传艺讲学,也收到了很好的效果。这都是很好的新做法,过去各地已进行的选择条件适当的青年演员向名老艺人拜师学艺的工作,是长期的根本性措施,也应继

续加强，至于各地有特殊造诣的个别老艺人的卓越表演，有必要拍摄纪录电影的，各地可先将情况向省局提出待经研究后上报文化部。③对剧种曲种、剧团的史料和名老艺人的历史的记录工作，过去一般注意得不够，当前应很好地抓起来。如长春市、吉林市等曾是初期的评剧主要活动的地区之一，在榆树、舒兰、桦甸等许多县二人转的流传更是有着相当悠久的历史，这都应组织力量向老艺人、老剧场工作者等访问，记录其有关的各方面史料，特别是在老艺人比较集中的地区和单位（如省戏校），应把这一工作列入日程具体安排。

二、传统剧曲、曲目的挖掘工作，必须注意加强思想领导，全面贯彻全国和省文艺工作会议精神，要克服与防止某些片面观点和简单化的做法。

最近以来，许多戏曲、曲艺演出单位在贯彻全国和省文艺工作会议精神，积极扩大上演剧目中，进一步认真加强了对传统剧目、曲目的挖掘工作，如省京剧院、长春市京剧团等单位，在对本团演员擅长的传统剧目进行调查研究的基础上，加以分类排队，然后经过程度不同的加工排练，有计划地进行鉴定性的演出，考察观众反映，征求各方面意见，以备有步骤有重点地整理、提高，这种做法是很必要的。各地各剧团都应在挖掘传统剧目、曲目中，很好地分类排队，区别对待。内容好艺术也好的优秀传统剧目要首先挖掘、整理，以丰富演出；内容不很好，但政治上无害，对生活有益，而在艺术上有好技巧的，也要很好地整理提高；内容有问题，政治上有害，对生活也无益，但是艺术技艺上有可取之处的，可根据情况进行必要与可能的加工、整理、改编，继承其精华，然后或做演出剧目或做内部教学剧目；内容不好、有害、艺术上也无可取之处，并且无法加工、提高的，则不得演出，可以挖掘记录下来作为资料保存，以备进一步研究。总之一方面挖掘应深入、全面，验收一滴不漏，一点不丢；但另一方面应区别对待，分清内外，采取比较慎重的态度。要很好注意克服与防止重复 1956、1957 年开放剧目中出现过的不分精粗好坏，只要是传统剧目便和盘托出见观众的现象。

三、挖掘、记录、收集的剧本、艺术资料、史料等的整理编印工作，各地可根据不同情况采取不同办法，有条件自行编印的（铅印或油印）希先与省局戏曲研究室联系，以便根据需要情况为省代印一部分。无条件自行编印的可将原始材料抄清或复写一份寄到省局戏曲研究室，由省里负责编印。另，各地、各剧团目前保存着的各种资料，希即开一目录报来。

记录工作，务请按文化部通知第三条意见执行，力求保存传统剧目、曲目的原来面目。对口述者、记录者的报酬，各地不能自行解决的，可将记录的资料寄送省局戏曲研究室，由省局审阅研究后酌情付酬。

四、各地接此通知后，希对本地过去的传统剧目、曲目挖掘工作进行一次检查总结，并参照文化部通知省局补充意见订出当前工作计划，进行具体的组织安排，检查总结的情况和下一步工作计划，希于 11 月底以前报来。

一九六一年十一月十日

辽宁省　吉林省　黑龙江省
关于流动演员登记管理暂行办法(草案)

一、为加强对戏曲、曲艺、二人转、杂技、魔术、木偶、皮影等流动演员(包括伴奏人员)的领导管理,防止其盲目发展,保障其合法权益,以逐步提高其思想水平和演出质量,更好的为工农兵服务,为社会主义事业服务,经辽宁、吉林、黑龙江三省共同协议,特制订本办法。

二、凡职业戏曲、二人转、杂技、魔术、木偶、皮影等流动演员,均须遵照本办法规定之手续,在本办法公布后三个月内,向户口所在地的市、县文化主管部门申请登记。

三、凡申请登记者必须办理下列手续:

1.填报"流动演员登记申请书"一式二份,自传书一式二份,并交最近二寸半身免冠照片三张;

2.须携带最近演出所在地县以上文化主管部门签署的工资证明和意见,并缴销退团证明;

3.须携带户口证明。

四、凡符合下列各项条件者,均予登记,并发给"流动演员证明":

1.政治历史清楚者;

2.确系职业演员,并连续工作在五年以上者;

3.戏曲演员具有十五出以上适于经常演出的剧目者;曲艺演员能说好一部书以上者;其他艺术形式的演员具有相同于上述演员的业务能力者。

五、凡属下列情形之一者,不予登记,由各地有关部门作适当安置:

1.以变戏法、耍猴、耍武术作招牌,卖药、卖货者;

2.不是职业演员,或者长期弃行另有生活依靠者;

3.精减还乡,参加农业生产者。

六、凡经登记取得"流动演员演出证"者,必须遵守下列各项规定:

1.遵守国家政策法令;

2.积极贯彻执行"百花齐放、推陈出新"的文艺方针,不演出违反"六项政治标准"的剧目或节目;

3、流动演出时,服从当地政府文化部门和剧团的领导、分配,积极参加剧团所组织的学习、会议及各种社会政治活动,遵守剧团各项规章制度。

对模范遵守上述规定者,当地文化主管部门应予奖励或表扬;对违反上述规定者,应按其情节,由当地文化主管部门给予适当处分,直至缴销其演出证。

七、关于流动演员演出的管理：

1.持有个人演出证的戏曲流动演员，可以结成流动小组(小组不登记亦不发演出证)；但不得以小组名义独立演出，应与剧团自行结合，实行统一的合同制度；曲艺、二人转、杂技、魔术、木偶、皮影等流动演员，可根据艺术形式的不同分别选择独立演出或搭班演出，亦须实行统一的合同制度；

2.剧团邀请流动演员(或小组)搭班演出时，必须向当地文化主管部门备案，延续演出期限同此；

3.演出期满后，剧团应对流动演员进行民主鉴定(流动演员必须出席鉴定会)，并将鉴定结果填入流动演员演出证，交当地文化部门签章；

4.凡流动演员出省演出时，须持演出证到省文化主管部门填写出省演出申请书，经审核同意，发给出省演出证明信。

八、关于流动演员的劳动报酬。

流动演员的劳动报酬，统一实行分成制。戏曲流动演员搭班演出，按流动演员实际参加演出当场的剧团纯收入(即总收入中除去场租、税金)提取分成报酬，分成比例为1～4%，艺术上有特殊成就的也不得超过5%。分成比例的确定，应由剧团同流动演员双方在分成规定范围内议定，并经当地文化主管部门的同意。

曲艺流动演员与茶社签订合同演出，其分成比例应控制在70%～80%，可视演员艺术水平、剧场条件，由双方在分成规定范围内议定。并经当地文化主管部门的同意。

剧团或茶社邀接流动演员，应负担应邀演员从应邀地到剧团、茶社所在地之间之旅费，演出期间的宿费由双方负担，其他一切费用由演员自理。

其他流动演员的劳动报酬可参照戏曲、曲艺流动演员的规定执行之。

九、关于流动演员入团和固定演员退团：

1.凡经正式登记的流动演员，按照剧团同意和本人自愿的原则，向当地文化主管部门提出申请，经同意，并缴销其"流动演员演出证"；

2.凡剧团的固定演员要求退团作流动演出者，经剧团和当地文化主管部门同意后，由剧团发给退团证明，再持退团证明到当地文化主管部门履行流动演员登记手续，经审查批准后，发给流动演员演出证，并同时缴销退团证明。

十、对已取得演出证的流动演员，各级文化主管部门应给予方便和支持，并应采取适当措施帮助他们提高思想和业务水平。

十一、登记结束后，凡未持"流动演员演出证"者，一律不准搭班流动演出，任何剧团、剧场、文化宫、俱乐部、茶社，也一律不准邀接无"演出证"的演员演出。

十二、本办法自公布之日起实行，过去登记时所发的个人演出证一律宣布无效，登记期间可由所在地的市、县文化主管部门发给临时演出证。

十三、本办法如有重大修改，须经辽宁、吉林、黑龙江三省共同议定。

一九六二年十一月二十四日

辽宁省　吉林省　黑龙江省
合作经营剧团登记管理暂行办法(草案)

一、为了加强对合作经营剧团的领导管理，控制剧团的盲目发展，保障剧团的合法权益，并进一步提高剧团的演出质量，更好地为工农兵、为社会主义事业服务，特制定本办法。

二、凡属合作经营的艺术表演团体，包括戏曲、曲艺、杂技、马戏、木偶、皮影、二人转等，均依此办法中的各项规定，于本办法公布后半年内向当地文化主管部门申请登记。

三、凡申请登记的剧团，必须具备下列条件：

1.有固定的和健全的组织：

①有健全的剧团民主管理委员会和艺术研究指导组织；

②有健全的工作制度，包括排练、演出、经营管理等等。

2.阵容整齐、"行当"齐全：

①有负责行政和业务工作的领导人员；

②有一定数量的艺术骨干人员，如编剧、导演、作曲、舞台美术设计人员(一般县级剧团至少有编导干部)和主要演员、演奏员；

③有一定数量的一般演员、音乐人员、舞台工作人员，其中大部分艺术人员确系以演戏为职业并连续工作在五年以上者。

3.有足够数量(一般在三十出以上)可供经常上演的保留剧目。

4.在经济上依靠演出收入，能够自负盈亏，维持剧团正常开支者，对不够登记条件的剧团，不予登记。

四、凡申请登记的剧团，均应填写"合作经营剧团登记申请书"、"演职人员名册"、"领导干部、主要艺术人员简历表"、"剧目表"(须注明保留剧目的主演名单)各式五份送当地文化主管部门，经逐级审查后，报请省文化局(厅)登记批准，并发给演出证(团体登记者，团内成员不进行个人登记)；剧团解散时亦须报经原登记的文化主管部门转省文化局备案(附剧团解散的原因及对各类人员的处理情况)。并应将演出证缴销上交省文化局。

五、凡经批准登记的剧团，必须遵守下列规定：

1.认真贯彻党的文艺方针政策，积极进行服务演出活动。

2.凡在本省旅行演出时，均应持演出证及所在地市(县)文化主管部门的介绍信，并向演出地区文化主管部门提出演出计划(包括演出地点、日期、节目)，经同意后方可进行演

出，出省演出须持省文化主管部门的介绍信。

3. 凡合作经营剧团均应向当地文化主管部门及省文化局分别报送月、季、年工作计划(包括剧目上演、场次安排)、工作总结及有关业务统计资料，由文化主管部门备案待查。

六、凡经登记批准的剧团，如有下列情形之一者，原登记的文化主管部门按其情节轻重，给予适当处分，严重者缴销演出证：

1. 有严重违法乱纪事情；

2. 演出剧目违反“六项政治标准”。

缴销演出证的处分由当地文化主管部门提出报告，经省文化局批准，并报文化部备案。被缴销演出证的剧团如不服处分时，可在一个月内向缴销演出证的文化主管部门或上级文化主管部门提出申诉，在申诉期间仍可继续演出。

七、凡已取得演出证的团体，如其演员退团后要求个人活动，可持离团证明到当地文化主管部门补办个人登记手续。行政事务人员退团不在此列。

八、本办法自公布日起施行。过去登记时所发“演出证”一律宣布无效，登记期间，由省文化局给申请登记的剧团发临时演出证。

九、登记工作结束后，凡无演出证一律禁止演出，所有演出场所一律不得邀请无演出证的剧团演出。

十、剧团登记工作于 1963 年 6 月末前结束。

一九六二年十一月二十四日

吉林省文化局　吉林省曲艺工作者协会
关于发送省曲艺工作座谈会纪要的通知

各专业曲艺团队：

兹将全省曲艺工作座谈会纪要发去，请组织全体演奏员讨论，认真贯彻会议精神，改进提高工作。使曲艺更好地为政治服务，为农业生产服务。并望将你团(队)贯彻会议精神的情况，随时反映到省里来。

一九六三年三月十八日

全省曲艺工作座谈会纪要

为交流全省第三届文艺工作者代表会议、第二届曲艺工作者代表会议之后各地曲艺工作情况，正确贯彻在为工农兵服务，为社会主义事业服务方向下的“百花齐放、百家争

鸣”和“推陈出新”的方针，深入贯彻党的八届十中全会精神，省文化局、省曲协于一九六二年十一月二十二日至二十六日在长春召开了全省曲艺工作座谈会。与会人员有省内十二个专业曲艺团、队长，九个重点市县的文化主管干部和曲协全体理事，共五十余人。会上，大家一致认为这次会议开得很适时，体现了党和政府对曲艺事业的重视与关怀，大家都以愉快的心情，围绕着正确贯彻方针，坚持说唱好书为中心，对书目问题、挖掘继承遗产问题、繁荣曲艺创作问题、培养曲艺接班人，培养优秀人才和行政管理等问题，进行了为期五天的座谈。

文代会后，各地认真贯彻了会议精神，全省曲艺工作出现了一个崭新的面貌，各专业曲艺团队都坚持了为工农兵服务，为社会主义事业服务的方向，深入贯彻了“百花齐放，百家争鸣”和“推陈出新”的方针。通过挖掘整理和编唱新书，丰富了上演曲目，并坚持了上山下乡、下厂下部队为工农兵演出，长春市曲艺团为挖掘记录固桐晟老先生的长篇评书《清宫秘史》，市文化局分派了专职干部负责记录、整理工作，迄今已整理出十来万字，其中有些已由省内文艺刊物选载或经出版社出版；白城市曲艺团挖掘记录了《弦子书》、《万花楼》；前郭自治县曲艺团挖掘记录传统段子 80 多篇和《英雄赞》、《盔甲赋》、《梳洗篇》等 50 多篇；其他团、队也都挖掘出了传统蔓子书和单段。除书目之外，对唱腔的挖掘继承工作也引起了重视，长春市曲艺团东北大鼓老前辈任占魁老先生的具有独特风格的优美唱腔，已被记录下来。通过挖掘、记录、整理工作，丰富了上演曲目，提高了艺术质量。

上山下乡，深入农村，支援农业方面，各团、队也做出了很大的成绩，一年来，长春市曲艺团曾深入农村、厂矿演出 84 场；省广播曲艺团也曾多次深入农村演出；前郭曲艺团制订了每个演员全年深入农村演出 120 场的计划，并已认真执行；集安县曲艺队坚持常年上山下乡为农民演出，并紧密地配合党的中心工作编唱新书新词，多数团队都坚持了上山下乡、下厂、下部队为工农兵演出，受到了广大群众热烈的欢迎，起到了鼓舞群众斗志、推动生产和娱乐群众的作用。

座谈会上，大家一致认为：这一时期全省曲艺工作，成绩是主要的。但也存在一些值得注意、急待解决的问题，围绕这些问题，进行了反复的研究探讨。

贯彻方针方面的问题，在深入贯彻“双百”方针的过程中，某些团队和某些人，在认识上有片面性，强调了百花齐放，而忽视了为工农兵服务、为社会主义事业服务的方向，这样一来，就什么书目都“放”出来了。个别人认为只要是提倡百花齐放，对于上演什么书目，别人就不能进行干涉。忘记了毛主席在《关于正确处理人民内部矛盾的问题》中指出的六条标准，竟把含有封建毒素的或内容不健康的节目也搬上了书台，而现代书目相对的却减少了。经过座谈，大家一致认为：必须全面地正确地理解与贯彻百花齐放、百家争鸣、推陈出新的方针和中央的《关于当前文学艺术工作若干问题的意见》的精神，提倡题材、体裁、形式、风格的多样化，不可偏废一个方面，既演传统好书，也演现代新书，贯彻两条腿走路的

方针，既要深入挖掘传统，也要有所选择取舍，不能和盘托出，不能把糟粕当作精华。在书目方面，我们追求有益、不反对无害、坚决清除有害的坏书。

书目问题。文代会后，“书路子窄”的问题，基本有了扭转，但又出来另一个方面的问题，即上演书目比较混乱，某些团、队和零散艺人，竟将放弃多年不说的《三侠剑》、《雍正剑侠图》等坏书重新拾起，毒害听众。许多传统书目，未经整理，精华糟粕杂糅一起。加“鬼蔓儿”的现象，仍然存在，鱼目混珠，致使书目内容不精不纯，影响演出质量与艺术效果。

说唱新书虽屡经提倡，各团、队也都开始试说，但未能坚持下去，形成时断时续，若有若无。会上反映出，大家对说唱新书，是有了一定的认识，但对如何说好新书，还缺乏实际经验。大家认为，经过前一时期的试验，群众对反映革命斗争的现实题材的新书是欢迎的，问题在于如何把新书说的更好，更活、更形象。大家认为说好新书，必须下一番苦工夫，练好说新书的本领。对当代的优秀长篇小说，还必须按评书和鼓词的要求重新进行一番穿插结构，使之适应说唱艺术的特点，在尊重原著与不违背历史真实的前提下，可以适当充实一些情节，丰富其内容。改编好新书是说好新书的前提，学好本领，加强排练，是说好新书的关键。座谈中，大家一致认为：书目问题直接体现着是否正确贯彻党的方针政策的关键问题，对传统节目，必须本着取其精华，去其糟粕的原则认真进行整理，不乱加“鬼蔓儿”，尽力做到保持节目内容的纯洁健康。大家一致表示：要自觉地放弃那些封建迷信，荒淫怪诞的内容不健康的节目，坚持说唱好书，努力说好新书，让曲艺更好地为政治服务。

曲艺创作问题。几年来，我省的曲艺创作比较活跃，配合各项政治任务写出许多较好的作品。其中有些作品已在省内外流传，成为保留曲目，但是也还存在一些不足之处，如某些作者深入生活不够，因而作品反映生活不够深刻；某些作者对艺术特点，把握的不太准确，因而写的作品，不能完全适于演唱。大家认为：应进一步繁荣曲艺创作，引导曲艺作者认真学习党的各项方针政策，坚持学习马克思列宁主义、毛主席著作，鼓励作者深入生活，并要注意提高艺术表现技巧，写出深刻反映现实生活、塑造出鲜明人物形象的思想性强、艺术性高的适于演唱的曲艺作品。当前，特别要贯彻党的八届十中全会精神，多写一些反映农村生产斗争，歌颂热爱集体，因公忘私的好带头人和好社员的新品质，以及各行各业支援农业方面的好作品，以满足专业和业余曲艺表演团体演出的需要。

挖掘继承优秀遗产方面的问题。这项工作虽已引起各方面的重视，并已开始行动起来，收到成效，但需进一步地加强，这是和时间争夺胜利的一件工作。座谈会上，大家反映：各地都有一位或几位曲艺老前辈，他们已年逾花甲，身上保藏着丰富的艺术精华，急需挖掘抢救，否则，时不待人。大家认为应以两种方式来继承，一是用文字和录音继承，一是用人来继承，两者都很重要，不可偏废。从老前辈身上继承优秀遗产，应有全面观点，既要挖掘记录传统书目，也要继承优美的唱腔、表演技巧、弹奏绝技和艺术经验。大家表示：会后对挖掘继承优秀遗产要做出全面规划，安排人力，抓紧时间进行。对优秀遗产不使之有些

许散失，即对传统书目中之《英雄赞》、《盔甲赋》、《房瓤子》、《夸街景》等也要全部挖掘记录下来，汇总省里，以供研究参考和借鉴。

培养二代和优秀人才方面的问题。座谈会认为：培养新的一代是关系曲艺事业发展的一个重要问题，优秀人才是我们曲艺事业发展中不可缺少的动力。这是一项春种秋收、春华秋实的工作，没有春种就没有秋收，春天不开花，秋天就不能结果。对如何培训二代，会上也交流了各地的经验，作了研究。大家认为，对学员要全面培养，既要进行艺术上的功底训练，也不能忽视政治思想、道德品质方面的教育，又要进行文化知识上的教育，既学唱也要学弹，培养出又红又专，文武全才新型演员，在学员和演员中选拔和培养优秀人才，经过座谈也进一步引起了大家的重视。各专业团队都表示：要注意选拔优秀苗子，进行重点培养，树立起大家学习的榜样。座谈会认为：培养新的一代和优秀人才必须加强基本功训练，今后进一步建立健全练功制度，加强监督，坚持经常练功，不断提高表演和弹奏水平，增强艺术效果。

艺术研究问题。有些团队建立了艺委会，对上演节目进行了一般研究探讨，也有些团队，演员之间互相观摩，交换了演出的意见，凡是这样做的在整理节目和提高质量方面，都收到一定的成效。但多数团队没能坚持经常性的艺术研究，对于书目，各说各的，上演之前，不进行集体研究，演出之后，不组织讨论，某些演员精华糟粕分辨不清。至于曲艺评论工作，更是薄弱一环，适应不了创作和表演的需要。大家认为：会后有必要加强曲艺的研究评论工作，对曲艺事业中的重大问题，有关部门与专业团队应经常进行研究探讨，撰写文章，以促进创作表演不断提高，促进曲艺事业健康发展。大家对省曲协明年要出不定期的《曲艺通讯》的打算，都一致赞成并表示为之积极撰稿与及时提供材料，共同努力办好这个内部刊物。

行政管理方面的几个问题：(一)流动艺人问题。会上反映，未经组织起来的散在艺人为数还是不少的，其中有一部分人是按民间固有的习惯，农忙参加生产，农闲在当地说上几个月书，这些人和群众的关系很密切，基本是农民化了的民间艺人；另一部分是失去劳动能力的盲艺人，他们是常年在农村说书；再一部分是久串城镇，到处流动的艺人，他们是在哪儿说上一书就走，除了说书之外，什么活动也不参加，书目未经整理，原本照说，精华糟粕并存，甚至有些人竟说有严重毒害的坏书，其中也有些人干些违法乱纪的勾当，这部分人问题较多。座谈中大家一致认为：各级文化主管部门对流动艺人应加强管理，对其进行政治思想、时事政策和人生观的教育，对其所说的书目应进行了解帮助，启发他们说唱好书，自觉地放弃有害的坏书。对那些没有演出证和没有户口的流动艺人不予收留，动员其归返原籍参加生产。有演出证的演员，流动到那儿即应依靠当地党政部门的领导，参加学习，参加活动，不断提高政治思想觉悟，自觉地遵守国家法律，不辜负文艺尖兵的光荣称号。

（二）收益分配问题。会上反映，各专业团队的分配制度各自不同，基本可分为固定工薪制、工薪加奖励、基薪分红、死分活评等几种方式。座谈中有些人提出，省里应该有个统一规定；也有些人认为应是因地制宜，只要是实现“按劳分配”的原则，留取一定的公积金、公益金，合理分配，至于采取哪种方式，可由各团队经过试验自行确定，但必须是有利于巩固集体经济，有利于事业发展。

（三）交换演出问题。座谈会上反映，专业团队的演员长期停留在一个地方演出，书目经常翻头，玩艺不新，人也“熏”了，满足不了听众的欣赏需要，影响上座率，演员由于长期守在一地，也得不到去外地观摩的机会影响艺术提高。因而，大家认为：应与外地进行交换演出，省与省之间、市县之间均可交流，首先是组织省内各团队之间的交流。大家认为这样做好处是很多的，既便于艺术交流，满足听众多方面的需要，又能增加经济收入。大家表示：在制定明年工作计划时，对组织交换演出要安排进去，兄弟团队之间互相协商，并采取积极措施实现交换演出的计划，促进艺术提高。

座谈会的最后一天，省文化局副局长、省曲协主席刘西林同志讲了话，他在肯定了文代会以来的工作成绩，指出目前工作中存在的问题之后，提出来五点希望：

（一）全省曲艺工作者要深入学习和贯彻党的八届十中全会精神，把上山下乡、为农业生产服务，作为曲艺工作的首要任务。要选择好书，唱给农民，鼓舞群众斗志，鼓舞劳动热情，满足广大农民的文艺生活需要。

（二）继续深入贯彻百花齐放、百家争鸣、推陈出新的方针，要全面地正确地理解和贯彻“双百”方针，要坚持工农兵的方向下的百花齐放。在书目方面提倡追求有益、不反对无害、清除有害的书目，希望全体曲艺工作者都能自觉地坚持说唱好书。大力提倡说唱新书，各专业团队应有计划有领导的搞现代曲目。由短到长，由少到多，保证质量，持之以恒，应下决心、有信心、有恒心的搞好新书。首先是选择好书目，进行加工；其次是要有适合条件的好演员，鼓励说新书的演员，熟悉生活，深入研究，下功夫把新书说好，使之成为保留节目。

（三）深入挖掘传统，继承老前辈的优秀遗产，注意培养二代与优秀人才。他指出，培养二代是曲艺事业的基本建设，优秀人才是大家学习的榜样，这项工作，不容忽视，必须做好。并要坚持练基本功，大力提高质量，做到内容好，形式好，说的也好，培养好说唱家、好弹奏家。

（四）加强团结，巩固集体组织。他指出，巩固集体组织是贯彻方针的保证，树立以团（队）为家的集体主义和社会主义思想。团队要改善经营管理制度，使之有利于巩固集体经济，有利于事业发展。

（五）要求全体曲艺工作者加强学习，继续进行思想改造，紧紧地依靠党的领导，听党的话，坚持政治挂帅，不断地提高集体主义、社会主义和爱国主义思想，人人争做又红又专

的好演员、好琴师，起到文艺尖兵应起的作用。

经过五天座谈，大家觉得这次会开的很好，恰合时宜，收获很大。对党的文艺方针，有了进一步的认识，特别是对党的八届十中全会精神理解的更深，进一步明确了支援农业的重大意义，树立了为农业生产服务的思想。大家表示：今后要进一步深入、全面、正确地贯彻在为工农兵服务、为社会主义事业服务方向下的百花齐放、百家争鸣、推陈出新的方针，深入贯彻党的八届十中全会精神，深入挖掘继承优秀遗产，认真整理传统书目，大力繁荣曲艺创作；注意培养二代和优秀人才；加强艺术研究，不断提高艺术质量；坚持说唱好书、说唱新书，专业团队明年要用半年以上的时间，上山下乡，深入农村演出，大力支援农业，更有力地为农业生产服务，为社会主义事业服务。

关于曲艺流动演员的管理问题

曲艺流动演员，过去称为“流散艺人”或“零散艺人”，我们三省情况也大体相同。这一部分人也有相当数量。经研究，我们认为，他们都是以从事曲艺为正当职业，社会上也需要。虽然都是个体分散活动，但他们与戏曲的某些所谓“流动演员”又有所不同。所以对他们不是取缔、制止，而是应该加强教育和管理，引导他们走社会主义道路，使其更好地贯彻党的方艺方针，继续发挥其积极作用。同时，对这些人也不能让其盲目扩大，任意流动。特别对一些冒充曲艺艺人而经常进行投机倒把等欺骗行为者，应坚决制止，严肃处理。对此，我们研究并草拟了关于《曲艺流动演员登记管理暂行办法（草案）》（附后），以便三省统一步调，加强这方面的工作。（摘自 1963 年 10 月东北三省文化局（厅）艺术工作联席会议纪要）

吉林省曲艺流动演员
登记管理暂行办法（草案）

第一章　总　　则

第一条　为了加强对曲艺流动演员的领导和管理，使他们更好地为工农兵服务，为社会主义建设服务，特制定本办法。

第二条　曲艺流动演员是分散在社会上的个体艺术工作者，在不妨碍国家经营和集体经营的艺术事业的巩固和发展的条件下，对具有演出能力者，在本办法公布后三个月内，按本办法登记后，允许其演出。

第三条　本办法所称的曲艺流动演员系指本办法第二章第五条内规定条件的人员。

第四条　流动演员必须认真执行国家的政策法令，接受当地文化行政机关的领导及其演出所在单位的行政管理和业务指导。

第二章　登　　记

第五条　凡从事曲艺、二人转、杂技、木偶、皮影等表演和伴奏为职业，符合下列各项条件者，予以登记，并发给“吉林省流动演员登记证”：

1.政治历史清楚，一贯遵守政府政策、法令者；

2.确系职业曲艺艺人，以从事曲艺为生活依靠，连续艺龄一般在十年以上者；

3.受过专门训练，能独立进行演出，节目内容健康，并具有较高的艺术水平者；

4.户口在本省登记所在地者。

第六条　凡有下列情形之一者，不予登记：

1.在国家或集体经营的艺术表演团体工作的在职艺术人员或未经本单位同意，擅自离职者；

2.国营和集体经营的剧团在培学员、艺术学校在校学生中途退团退学或毕业后不服从分配者；

3.户口不在本地，或在本地仅有临时户口者；

4.以变戏法、耍把式、耍猴为招揽手段，借以卖药、卖货者；

5.非职业演员或职业演员弃行另谋其他职业者；

6.精简还乡，参加农业生产者；

7.年老退休及身体残废不适于从事艺术表演者；

8.被管制分子和被剥夺政治权利者；

9.由于其他原因不适于流动演出者。

第七条　按第五条规定的条件，申请登记的曲艺流动演员，必须交验户口及有关证件，向户口所在地的市县文化行政机关提出申请，经审核批准，发给“吉林省流动演员演出证”，方可演出。

第三章　演　　出

第八条　曲艺流动演员参加集体经营之艺术表演团体或茶社演出时，应签订流动演出合同，经当地文化行政机关批准后方可履行合同。

第九条　曲艺流动演员和艺术表演团体签订流动演出合同时，艺术表演团体应按增加招收临时职工的规定办理申请手续，经有关部门批准后，方可履行合同。

第十条　流动演员按合同规定期限演出期满后，应由演出所在单位对流动演员进行民主鉴定，并将鉴定意见填写在“吉林省流动演员演出证”内，交当地文化行政机关签章。

第十一条　集体经营的艺术团体录用流动演员为固定演员时，必须经主管的文化行政部门批准，并缴销“吉林省流动演员演出证”；国营剧团并应按增加和招收职工的有关规

定办理手续，经有关部门批准后，方可录用。

第十二条　流动演员不得以小组名义独立演出。流动演员赴外地演出时，必须提出申请，经当地文化行政机关审核批准，赴外省演出时，需经省文化行政机关批准。

第十三条　任何剧团和娱乐场所都不得邀请无“吉林省流动演员演出证”者，参加演出。

第四章　报　　酬

第十四条　曲艺流动演员参加国营或集体经营曲艺团体演出，其演出报酬由曲艺团体和流动演员双方议定报当地文化行政部门批准后执行。如已确定的分成比例有不合理处，可于合同期内第二个月起重新议定。

第十五条　曲艺流动演员和茶社签定演出合同，其分成比例，由双方议定，报当地文化行政机关核准后执行。

第十六条　曲艺流动演员到农村、矿区、林区等地区演出，其分成比例，除场租、税收等支出外，全部收入均归曲艺流动演员个人。

第十七条　曲艺流动演员不得随意提高工薪，不得提出其他不合理的附属条件；曲艺团体亦不得以高价邀接曲艺流动演员。

第十八条　外省曲艺流动演员来我省流动演出者，其演出报酬按本办法规定执行，并报省文化行政机关备案。

第五章　义　　务

第十九条　曲艺流动演员必须在为工农兵服务、为社会主义服务的方向下，积极贯彻执行“百花齐放、推陈出新”的文艺方针，演出有教育意义和有益于人民身心健康的剧目或曲目。

第二十条　曲艺流动演员应积极响应党和政府的号召，遵守政策法令，积极参加当地有关部门所组织的政治和业务学习，不断提高政治和业务水平，提高演出质量。

第二十一条　曲艺流动演员的演出作风要严肃、认真，不演思想内容有害的剧目和曲目，不卖弄低级庸俗的表演，不违反演出所在单位所规定的演出纪律和制度。

第六章　附　　则

第二十二条　本办法公布前已流动演出者，必须立即向户口所在地的市县文化行政机关登记，经审查合格的发给登记证，不合格的严加取缔。

第二十三条　凡违反本办法者，根据情节轻重，分别予以批评警告和缴销“登记证”等处分。

第二十四条　本办法如与中央规定有抵触时，以中央的规定为准。

第二十五条　本办法修改权属于吉林省人民委员会，解释权属于省文化局。

一九六三年十月

吉林省二人转工作者守则(草稿)

(一九六四年五月二十九日在吉林省二人转工作者学习会上全体学员一致通过)

第一条　读毛主席的书,听毛主席的话,按毛主席的指示办事,做一个彻底的革命文艺工作者。

第二条　坚持政治挂帅,又红又专,不为名,不为利,一心为革命。

第三条　认真学习,正确执行党的方针政策,关心国家大事;努力学习文化,丰富科学知识。

第四条　深入群众,深入生活,与工农兵相结合,自觉地进行思想改造,不断地提高政治思想和艺术水平。

第五条　继承和发扬革命优良传统,肃清旧戏班的一切恶习。

第六条　彻底清除一切丑恶的舞台形象,塑造健康优美的舞台形象,并养成严肃认真的演出作风。

第七条　发扬团结互助精神,正确开展批评与自我批评,反对自由主义,敢于向坏人坏事和一切不良倾向做斗争。

第八条　要艰苦朴素,作风正派,处处给群众以好的影响,不要做违反共产主义道德和有愧于革命文艺工作者的事。

第九条　模范地遵守政府法令,认真执行团(队)规章制度,加强组织观念,爱护集体,保持荣誉。

第十条　积极创新、编新、唱新、演新;批判地继承,大胆地革新,创造社会主义新二人转,更好地为工农兵、为社会主义服务。

吉林省文化局
关于开展批判《施公案》,反对说坏书,
提倡读红色书刊讲革命故事的通知

(64)文群高字第28号

长春、吉林市,延边自治州,各县(市)文化(教)局、处、科,各专署文教卫生办公室:

《施公案》是一部歌颂封建统治阶级走狗施仕纶、美化叛徒黄天霸的坏书。它向读者宣

传封建道德，灌输忠君思想，为封建统治阶级的政治服务。这样的坏书，是地地道道的毒草，如任其在群众中流传，消极作用是十分严重的。

为了消除封建思想毒素，从今年十月三十一日起，《红色社员报》开展了“怎样对待《施公案》：是香花还是毒草？”的讨论。这是关系到文化革命的重要问题，全省文化行政部门、戏剧、出版、发行和群众文化各事业单位，都要在各级党委统一领导下，与共青团组织紧密协作，配合《红色社员报》，对坏书《施公案》进行群众性的批判，并利用这一批判造成的影响，广泛深入地向群众宣传解释读坏书的危害性，把它在群众中彻底搞臭，发动群众自觉地不读坏书，不看坏戏，不听坏唱片。同时要抓住今冬明春农闲季节进行群众文艺活动的有利时机，整顿发展农村俱乐部，管理好流散艺人。积极宣传推荐社会主义教育读物、通俗科技书刊、优秀文艺作品，开展读好书、讲革命故事、唱革命歌曲、演革命戏剧等各种健康有益的文化娱乐活动；满足人民文化生活的需要，抵制有害书刊和不良戏剧节目的进行。全省文艺工作者，应把这一工作当做政治任务，认真贯彻执行，并要坚决做好，使农村群众文化工作更好地为社会主义教育服务，为巩固和扩大农村社会主义文化阵地而斗争。

一九六四年十一月十七日

吉林省文化局
对当前二人转工作的一些意见

(64)文艺杨字第28号

有专业二人转团(队)的各市、县文化(教)局、处、科，吉林省地方戏曲剧院：

现将省戏曲研究室《对当前二人转工作的意见》转发给你们在工作中参考。

附：省戏曲研究室《对当前二人转工作的一些意见》

一九六四年十二月十四日

附

对当前二人转工作的一些意见

一

全省二人转工作者学习会后，各地根据梨树会议精神，都做了反复传达和贯彻。梨树、舒兰、榆树、德惠、桦甸、双辽等队，首先抓了思想整顿工作，根据县委的指示，按整顿方案的精神，对不问政治，单纯技术、经济观点，排挤国家干部和积极分子，拉拢外行、吸毒、赌

博、认干亲、吃吃喝喝、道德败坏、低级趣味等旧戏班子的思想作风以及个别有严重思想问题的演员，彻底进行了批判和整顿。加强了政治思想工作，成立了党、团支部，加派了政治指导员，充实了领导和业务骨干，巩固与壮大了政治、艺术领导核心，许多同志靠近组织，积极申请入党入团。大家明确认识到，学习毛泽东思想，是每个二人转工作者进一步革命化的必由之路。结合学习毛主席著作，针对演员思想情况，其中有的团队又选读了一批辅助文章，如《幸福的旅程》、《山里红》、《阳光灿烂》等，通过学习，有力地推动了团队的进一步革命化，旧戏班子旧作风正在彻底扭转，这些团队的政治、业务工作相继走向正规，加强了计划性，建立与健全了各项必要的制度，很多人已养成自觉地遵守制度的习惯，其中有些团队做到了四个一样：

有领导看戏和没领导看戏一样；

一般演出和特殊演出一样；

城市演出和农村演出一样；

观众多和观众少演出一样。

有的团队长反映：梨树会后，不用领导总督促了，布置的任务也能完成了。

梨树会后，党的文艺为社会主义服务，为工农兵服务的伟大号召，鼓舞着全体二人转工作者，做革命人，演革命戏。明确了方向，增强了信心，坚决为社会主义经济基础服务。表现现代生活的二人转创作有了很大的发展，质量也有所提高，创作了一批塑造先进人物形象的作品，表现了社会主义革命和社会主义建设时期新事物的巨大力量，反映了伟大时代精神。据省实验队、梨树、榆树、舒兰、永吉等12个团队截至目前的不完全统计，已创作、改编69个节目，其中包括民间歌舞2个，单出头13个，拉场戏25个，二人转30个，加上梨树会后各团队保留的，每个团队平均皆有30出以上的现代剧目，其中单出头《小老板》；二人转《爱社如家》、《双比武》、《赶会》、《拜年路上》，拉场戏《卖鱼记》、《好媳妇》、《老灵通》、《老哥俩》等经过反复锤炼，在城乡演出都一致受到赞扬和称颂，进一步改变了观众对二人转的观感，观众成分变了，观众面扩大了，包场的增多了，反映越来越好了，有些优秀的现代剧目，在剧场效果上已超过了传统剧目。演出实践证明，二人转现代剧目虽然没有完全过关，但有些剧目观众已经批准，省内大部分团队已经用百分之百的现代剧目代替了传统剧目。二人转剧团一派新貌，呈现了欣欣向荣的景象。

四平、磐石等团队参加梨树会议回市、县后，仅用了十几天时间贯彻了梨树会议精神，由于贯彻的不深不透，剧团整顿的不彻底，革命化不够，在某种程度上还没能彻底和旧戏班子划清界限，对个别演员认为传统戏是"铁饭碗"，现代戏是"一阵风"，"演好戏（指传统戏）不用多，有两出就能吃一辈子。"《雷锋》等新剧目布置不下去，演员都不演等等。梨树会前遗留的诸问题，梨树会后批判的不够，解决的不彻底，因而有些演员革命事业心不强，抱着混的态度，有的女演员一天除参加演出以外，其余时间、精力都放在家务事上，她们逐渐

失去了要求上进的锐气。梨树会后，现代剧目迟迟排不出来，排出新戏质量也不高，上演剧目极为贫乏，有时是两三天一翻头，有时是今天晚场演出的剧目，明天早场还演。借现代剧目不够之名，用传统剧目招徕观众。《打鸟》、《天缘配》、《卖线》、《断后》等都没经过审慎整理就上演了。磐石队下装演员×××，曾在梨树会议"下装座谈会"上受过批评，他自己在会上也表示今后一定加强自我改造，彻底克服舞台上的不健康的形象。梨树会后还在群众中标榜自己对"双关语"如何擅长，"小帽头"、"提裤子"等表演动作如何"精彩"，这些不堪入目的庸俗的低级的动作还常常在舞台上出现，有时甚至将和他同台演出的女演员都气回后台，再也不和他唱了。这些不能容忍的现象，一直没引起当地文化主管部门的重视，直到《松花江日报》刊登了读者文亲写的批评文章，指出："更不能容忍的是，个别演员竟公然利用社会主义舞台作为阵地，在说口中高唱抵制大演革命现代戏的反调。某下装演员说：'他们演新的，我们演旧的，现在提倡新的，旧的也得掺乎着来，心急吃不了热豆腐，得慢慢来才行。下面，咱们再唱段传统的。'在演出过程中，个别演员还一味的装出各种丑态怪相，使人看了极不舒服。在这各处大演革命现代戏的洪流中，他们还热衷于一些早为观众唾弃了的东西，这是很值得深思的问题，也是必须立即制止的！"(1964・10・25《松花江日报》)看到批评文章后，该地文化部门才抓紧，深入地过问地方戏队的工作。从上述事例中可以看出，不是像有的同志估计的那样"通过梨树会议，二人转演员的思想问题都彻底解决了，二人转演员从此都革命化了"。必须看到：……在上层建筑的意识形态方面，社会主义和资本主义谁胜谁负的斗争还没有最后解决。那些被打败了的反动阶级，决不甘心死亡，他们总是要千方百计地同无产阶级争夺艺术舞台，争夺思想阵地，妄图借此巩固和扩大他们的思想影响，以便恢复他们"失去的天堂"。因此，二人转要不要革命，演不演革命的现代戏，是意识形态上一场剧烈的阶级斗争。二人转革命，是长期的，艰巨的，各地文化主管部门，必须十分重视这一工作，认真加以领导，反复深入地贯彻梨树会议精神，推动二人转革命运动健康地向前发展，以便在思想意识领域里，有计划、有步骤地彻底打败和消灭资本主义势力和封建势力，更好地发挥社会主义的新二人转在阶级斗争、生产斗争和科学实验三大革命运动中的巨大作用。

二

(一)继续整顿队伍，充实骨干问题

为使二人转剧团真正达到革命化、现代化、群众化，各团队必须在当地党委领导下(不仅有支部的如此，没建立支部的更要如此)，把整顿队伍的工作做彻底。每个二人转团队，都要在社会主义教育运动中，以阶级斗争为纲，普遍地进行一次彻底的整顿，对于一些不适合在二人转团队工作的，应当另行安排；对于长期隐藏在队伍中的五类分子以及那些道德品质极端恶劣的人，要根据实际情况，做适当的处理，有的要立即清除出去。另根据宋部

长在梨树会议上的指示精神，应迅速配备政治干部，建立党团组织，加强业务骨干，形成领导核心。全省每一个二人转团队，都必须在年内全部配备上一名党员领导干部，去担任支部书记、政治指导员或团队长职务。凡是有条件建立党、团组织的，建议都成立党团支部。有了党团组织，就要加强党团工作，特别是要做好共青团的工作。与此同时，还必须配备一定数量的业务骨干，加强剧本创作、导演、表演、音乐作曲和业务研究工作，努力提高艺术质量。这样，就可以逐步形成一个以党员、团员、领导干部和业务骨干为核心的思想工作和艺术工作的骨干力量，调动和发挥全体人员的积极性和创造性，做好团队的组织、思想和艺术建设工作。

(二)抓剧目建设，精益求精，不断提高艺术质量问题

二人转团队必须坚定不移地贯彻执行为工农兵服务，为社会主义服务的方向和百花齐放、推陈出新的戏曲政策。二人转必须面向农村，扎根在农村，以农村为主要活动阵地，紧密配合每个时期的政治运动，结合当地中心工作，努力做到，到社演社，到队演队。目前有些团队的上演剧目很贫乏，有的队现代剧目不足演出，就演没经过整理改编的传统剧目，有些人还主张背会台词就演。由于剧目贫乏，再加上没有经过严肃认真的反复加工排练，演出时自流、粗糙、不认真、不严肃。结果是降低了剧团和现代剧目的威信，削弱了演员演出现代剧目的信心。为适应群众多方面的需要，为使舞台面貌彻底改变，必须抓好以下几件工作：

(1)抓剧目建设

必须首先抓紧现代戏的剧目建设。目前创作、上演二人转现代戏，已经在全省各地蔚然成风，这是非常可喜的现象。二人转工作者，特别是作者，应当继续鼓足干劲，进一步争取二人转创作剧目的繁荣和发展。要达到这个目的，必须采取严肃认真的态度，力求不断地提高二人转现代戏的思想艺术质量，反对草率从事。只有写出好剧本，二人转现代戏才能真正地占领阵地，才能在群众中树立威信。各团队要订出计划，长期抓下去。除了继续联系、发动业余作者，请他们不断供稿，或选成本或移植、改编外，本团队都要以专职作者为核心，集中一定的力量，重点创作或加工一些重点剧目。在现代戏的题材、形式、风格问题上，要注意多样化，不宜搞得太窄；在形式上，既要有二人转、拉场戏，又要有单出头、民间歌舞等。我们除要大力提倡创作外，省内、外各兄弟团队创编上演的优秀的现代剧目，我们也提倡互相学习，互相交流。

(2)抓创作干部的培养和提高

要把剧目建设好，关键是作者培养提高问题。有的团队早已有了自己的专业作者，大部分团队至今尚未配备专业作者，根据宋部长在梨树会议上的指示精神，应尽快下决心配备年纪较轻、思想进步并有一定写作能力的专业作者，加以培养，这件事刻不容缓，一定要努力争取实现。无论新配备的作者或已有的编剧干部，都要抓紧对他们进行思想教育，并

帮助他们摆脱在团队内的其他事务性工作，必须深入生活，深入工农兵，要到工厂去，要到生产队去，要到连队去，和工农兵打成一片，向生活学习，向群众学习，认真改造思想感情，并不断地从中吸取创作材料和群众在艺术上的创造，来丰富自己。

(3)抓提高艺术质量

提高艺术质量的中心是提高写先进人物的质量。歌颂新时代的工农兵的战斗业绩，塑造出足以体现时代先进思想的革命英雄人物的完美形象，表现他们的崇高理想和坚强性格，并以此来反映我们伟大的革命时代，教育人民群众，尤其是广大的青年群众，使他们能够从观摩二人转中得到深刻的思想教益，这是社会主义新二人转的一个重大历史任务。思想主题是剧本提供的，但从舞台艺术再创造的角度说，如何能把剧本主题思想，表现得鲜明深刻，导演的思想、艺术的构思，演员对人物的处理，音乐、美术、服装、化妆等等都是起决定作用的因素，随着剧本内容的出新，综合艺术的其他方面也要继续革新，也就是必须努力达到“革命的政治内容和尽可能完美的艺术形式的统一”。好剧本是改出来的，好功夫是练出来的，好戏是排出来的，在排练中必须精益求精，必须用较高的标准要求，一定要搞好决不能粗制滥造。不经过设计，不经过排练，背会台词就演，在台上自由随便等现象是落后的，不科学的，应尽快加以改变。

(三)深入生活问题

要演革命戏，先做革命人。社会主义的二人转工作者，首先是社会主义的革命战士。如果不进行思想改造，就不可能有革命的精神和革命的感情。必须通过革命实践，使自己从生活到思想和广大工农兵群众结合起来，认真改造自己的立场、观点和思想感情。工农兵群众的劳动和斗争，是一切革命文学艺术取之不尽用之不竭的惟一源泉，必须深入生活，深入群众，利用一切机会“安家”到贫下中农家里，坚持同群众同吃、同住、同劳动。在和群众共同劳动、共同斗争的过程中，深切的体会贫下中农的思想感情。这不仅使演员能够更好的表演现代人物的精神和气质，而且也促使自己的思想感情更加革命化和群众化。深入生活，向生活学习，是无止境的，不是深入一个时期就行了，更不是一劳永逸的，任何认为已经“够了”、已经满足了的说法和想法，都是不对的。

(四)学习问题

宋部长在梨树会议报告中指出，各团队必须组织学习毛主席著作，所有二人转工作者必须努力学习毛主席著作。梨树会后，据了解，有的团队领导总认为业务忙，工作安排不开，因而，关于毛主席著作的学习迟迟不布置，有的团队虽然有学习制度，往往不能持之以恒。当前，我省广大干部和群众学习毛泽东思想的热潮正在更加广泛、更加深入地发展着。人们的精神面貌，已经发生并继续发生巨大的变化，学习毛主席思想对于每个革命干部和革命人民来说都是绝对必要的，我们必须按照宋部长的指示精神，一定把学习抓好。从二人转团队的实际情况出发，组织学习毛主席著作，除因地、因时、因人制宜，抓学习组织，建

立切实可行的学习制度外，也应不断地加强思想工作，增强学习的自觉性，逐步养成每个人自觉的学习习惯。贯彻理论联系实际的原则，达到学用结合，活学活用的目的。在安排主席著作学习的同时，对政治理论、时事、方针政策、业务、文化等学习也要结合安排好，组织大家学好。

吉林省戏曲研究室

一九六四年十一月三十日

吉林省文化局举办全省曲艺工作者学习会的通知

(65)文艺高字第6号

长春、吉林市文化局，延边自治州文化处，四平、白城、通化专署文教卫生办公室，各县(市)文化(教)局、科：

为了进一步贯彻执行中央、省委的指示，加强曲艺事业的领导和管理，促进曲艺演员的思想革命化，充分发挥书曲艺术的轻骑兵作用，积极配合城乡社会主义教育运动，巩固和扩大农村、工矿、城市的社会主义文化阵地，更好地为工农兵服务、为社会主义革命和社会主义建设服务，特决定于五月间举办全省曲艺工作者(包括杂技、皮影和木偶等)学习会。学习会的主要学习内容：

(一)传达中央、省委领导同志对曲艺工作的指示和学习有关文件。

(二)交流曲艺工作经验。诸如，组织领导工作经验；创编和说唱新书的经验；上山下乡为工农兵演出的经验；学习毛主席著作，深入生活、改造思想等经验，以及其他正反面材料等。

(三)学习讨论“吉林省曲艺演员登记管理暂行办法”。并进行审查登记，发放证件，以及通过不同形式(曲艺团、队、组)组织起来。

(四)布置今后工作。

凡参加此次学习会的曲艺演员、伴奏员，必须符合下列条件：

①政治上要求进步，拥护共产党，拥护社会主义，走社会主义道路，响应政府号召，遵守政府政策、法令，演出内容健康的书曲；

②以从事曲艺工作为职业，连续艺龄在六年以上，受过专业训练或具有较高的独立演出水平；

③凡已经组织起来的曲艺团(队、组)，近年来培养的，有发展前途的，连续艺龄不足六

年的青年演员、学员；

④户口在当地。

符合上述条件的专业曲艺工作者(包括已经组织起来的曲艺演员和零散的曲艺艺人),除因病等特殊情况外,要求一律参加学习。

凡有下列情形之一者,都不准予参加：

①以说唱为名,实际上从事其他活动者,如从事算卦、问卜、卖药、投机倒把等活动的人员；

②年老体弱或因病不能从事曲艺工作的人员；

③确有严重问题,被曲艺团(队、组)或其他单位开除的人员；

④地富反坏分子和监外执行、被管制分子,或因其他原因不适于从事曲艺工作的人员。

要求对参加这次学习会的演员、伴奏员一定要经过严格审查,以防止非正式艺人和不适于从事曲艺工作的人员乘机混入,影响曲艺队伍的纯洁,阻碍曲艺事业的正常发展。

希接到通知后,早日做好准备。尽快将所辖区内的曲艺(包括杂技、皮影、木偶)演员,按要求条件进行严格审查,把符合条件者逐名填写“学员登记表”,于四月二十五日前报我局。有关学习会的具体规定和要求,另行通知。

附:学员登记表一份

一九六五年三月十五日

吉林省文化局关于曲艺工作的通知

(66)文艺高字第2号

长春、吉林市、延边自治州、各县(市)文化(教)局、处、科,各专署文教卫生办公室：

在党和政府的关怀与支持下,去年全省各地普遍地对曲艺艺人进行了审查登记,整顿和清理了曲艺队伍,从组织上、思想上、业务上进行了一系列的建设工作,许多团队出现了新气象。但是,这仅仅是个好的开端,要把曲艺真正转到为工农兵服务、为社会主义服务的轨道上来,从思想认识到具体实践,尚有不少问题未得以很好的解决,需要作长期的艰苦的工作。

为了巩固已得成果,把曲艺革命进行到底,使曲艺工作迅速适应新形势发展的需要,现将曲艺工作中的几个问题通知如下：

一、根据登记条件,经过严格的审查,全省共登记了二百五十三人,并已发给了“吉林省曲艺演员证”。计有：

长春市曲艺团	43人	吉林市曲艺团	29人
浑江市曲艺团	15人	白城市曲艺团	7人
吉林市龙潭区曲艺队	5人	吉林市船营区曲艺队	8人
磐石县曲艺队	19人	敦化县曲艺队	7人
辽源市曲艺队	15人	大安县曲艺队	6人
通榆县曲艺队	6人	扶余县曲艺队	5人
前郭县曲艺队	6人	洮安县曲艺队	13人
榆树县曲艺组	8人	德惠县曲艺组	7人
农安县曲艺组	7人	九台县曲艺组	8人
双阳县曲艺组	5人	舒兰县曲艺组	8人
桦甸县曲艺组	4人	蛟河县曲艺组	4人
延吉市曲艺组	4人	长岭县曲艺组	3人
乾安县曲艺组	2人	集安县曲艺组	4人
辉南县曲艺组	3人	海龙县曲艺组	2人

上述各曲艺团、队、组的人数(除国家加派的干部数以外),今后不再吸收或登记,曲艺演员现有人数只能减少,不能增加。

二、今后,各曲艺组和条件差的曲艺队,一律不得吸收学员,更不得个人收徒。各曲艺团和基础好条件好的曲艺队,可以按有关规定及人事手续吸收学员,培养新生力量,但不得超过上述登记数,只能以有出有进的办法从现有人数内调整解决。

三、凡没有获得"吉林省曲艺演员证"的一切曲艺人员,均不得从事专业的曲艺活动。以前省和各地印发的曲艺艺人登记证以及其他有关证件,自通知日起一律收回作废。

四、采取有效措施,切实组织曲艺工作者认真学习毛主席著作,深入工农兵生活,改造思想感情,大破资产阶级个人主义,大立无产阶级集体主义,树立革命人生观和世界观。

五、统筹安排曲艺团(队、组)的学习、排练和演出等活动。在以主要的力量和时间进行上山下乡演出的同时,要照顾到固定书场的演出。同时,也应该适当的安排一些互相交流演出,以满足听众的需要和团、队之间的艺术交流。

六、目前革命的新书,无论是数量还是质量,都还满足不了广大群众的需要,特别是适宜于上山下乡演出的、深为广大群众喜爱的书(曲)目不多。各地文化主管部门要帮助所属的曲艺团(队、组)尽快解决书(曲)目"荒"的问题。同时,还要帮助他们说唱好新书,并不断提高新书的质量,以充分发挥曲艺的战斗作用。

七、发展社会主义新曲艺的根本保证,在于突出政治、加强党对曲艺工作的领导。现在有些地区已经注意抓了曲艺工作,并取得了显著的成绩。但也有些地区的文化主管部门至今还没有抓或者还没有很好地抓曲艺工作。希望各地能把曲艺工作抓起来,抓好(有条件

的地方应为曲艺团、队加派干部)，加强政治思想工作，加强管理工作。

一九六六年二月十八日

吉林省文化局　吉林省曲艺工作者协会 关于一九六五年曲艺工作的报告

(66)文艺高字第3号

中共吉林省委宣传部、省人委文教办公室：

随着社会主义教育运动和思想文化战线上的社会主义革命的深入发展，我省文艺工作在为工农兵服务、为社会主义革命和社会主义建设服务方面取得了不少成绩。曲艺工作虽然也有了新的发展，但尚存在许多问题，迄今还是一个薄弱环节。为了在曲艺工作中更好地贯彻党的文艺方针政策，促进曲艺队伍革命化，根据省委对曲艺工作的指示，我们进行了一些调查工作，初步清理和整顿了曲艺队伍。现将这一年的工作情况报告如下：

一、一九六五年三月，省文化局和省曲协抽出专人组成曲艺工作组，对全省的曲艺工作做了普遍的调查。当时，全省有曲艺团、队十四个，三百五十六人；一些县(市)自行登记的艺人四百人左右；没有任何合法手续的流散艺人四十余人，共计八百人左右。其中如浑江市曲艺团、白城市曲艺团等一些团队多年来一直搞得较好，组织比较巩固，方向比较明确，演员思想也得到一些改造，但这样的团队比较起来还是少数。普遍存在的问题是：①从组织状况看，有的有名无实，演员们仍是个人活动，如辉南县朝阳镇曲艺团、吉林市龙潭区曲艺团等；有的中途解散，如延边曲艺团；也有些坏人混在曲艺队伍中，长期未予清除，如利用封建门户势力反抗政府，抗拒改造的田××(前大安县曲艺社副主任)和违法乱纪的坏分子丁××(前郭县曲艺团副团长)等。尤其在国家处于暂时经济困难时期，不少曲艺演员闹退团，跑码头，到处流窜，同时又有许多非艺人，为了赚钱或谋出路涌进了曲艺界，致使曲艺队伍极为庞杂，成分严重不纯。②从思想状况上看，大部分艺人不问政治，不求进步，一心为了多赚钱；也有些艺人互相倾轧，勾心斗角，争名夺利，道德败坏。③从上山下乡情况看，在许多团队中，为工农兵服务、为社会主义服务的方向，未能得以贯彻，特别是没有走出书场上山下乡为农民服务。④从说唱书目来看，许多艺人说坏书，《济公传》、《彭公案》、《施公案》、《大八义》、《小八义》等充塞书场，大量放毒。一九六四年三月省委宣传部召开曲艺工作座谈会后，虽然有些地区(如白城、吉林)举办了曲艺艺人学习会，贯彻了省委领导同志对曲艺工作的指示精神，初步的清理和整顿了曲艺队伍，组织曲艺工作者在上山下乡，大力创作，说唱革命新书。但是，尚有些地方门上挂的是新书报，场上说的是旧书；也有的任意篡改情节、歪曲人物、乱加鬼蔓、乱抓噱头，影响极坏；尤其是一些流散艺人则到

处说坏书，散布封建主义、资本主义毒素。⑤在经济上，分配制度也很混乱，有些团队仍然是个人挣钱个人花。

二、为了整顿曲艺队伍和加强曲艺工作，省文化局和省曲协于一九六五年七月十日至二十三日在长春市举办了全省曲艺工作者学习会。参加学习的有省内十几个曲艺团队和一部分流散艺人，近二百人。会上组织大家学习了毛主席著作，交流了说新唱新、上山下乡为工农兵演出，以及经营管理等方面的经验；讨论了加强曲艺工作和曲艺工作者革命化的具体措施；并举行了内部观摩演出。参加学习会的人普遍觉得收获很大，主要有三点：①学习了毛主席著作，知道了只有像张思德、白求恩、雷锋那样活着才是最有意义的，决心做一个革命者；②听了形势报告，明确了曲艺工作在阶级斗争中的战斗作用，认识到曲艺是“团结人民、教育人民、打击敌人、消灭敌人”的战斗武器，必须运用它更好地为社会主义、为工农兵服务；③要使曲艺队伍革命化，必须加速思想改造，坚决走社会主义道路。虽然由于思想觉悟基础不同，各人收获的大小不一样，但大部分人在这三点上都有所认识，有所提高。

学习会结业时，高叶同志在总结发言中对我省今后的曲艺工作做了部署：①曲艺工作者要加速思想革命化，具体做法首先是学好毛主席著作，带着问题学，活学活用，各个曲艺团队都要制订学习规划，有组织、有领导地进行。其次是到工农兵群众中去，实行“三同”，真正从思想感情上和工农兵打成一片，加强自我改造。各地应做适当安排，使每个曲艺演员每年至少有一个月的时间参加生产劳动。②坚持说唱革命新书，上山下乡，把新书送上门去，使之在社会主义革命和建设中发挥更大作用。③努力提高革命书曲的质量。努力钻研新书，精雕细刻，坚持练功。④组织起来，走集体化道路。已经组织起来的应努力健全组织机构，订出必要的规章制度，不断地改进工作。没有组织起来的流散艺人，均由当地文化主管部门按照有关规定负责审查；建立曲艺团、队、组，使其成为一支有组织、有领导、真正为社会主义服务的宣传力量。曲艺演员的工资最好按国家文艺干部级别标准评定。采取基本工资制或者基本工资加奖励的办法。

三、继全省曲艺工作者学习会后，为对全省曲艺团体、流散艺人进行一次全面的清理和整顿，省文化局和省曲协组成工作组，协助各地文化主管部门进行曲艺艺人的登记和组织工作。根据政治上要求进步，以曲艺为主要职业并连续艺龄在六年以上，有发展前途的青年演员和学员，户口在当地等四项条件，经过严格审查，全省共登记了 253 人.并已发给“吉林省曲艺演员证”。计有：

长春市曲艺团	43 人	吉林市曲艺团	29 人
浑江市曲艺团	15 人	白城市曲艺团	7 人
吉林市龙潭区曲艺队	5 人	吉林市船营区曲艺队	8 人
磐石县曲艺队	19 人	敦化县曲艺队	7 人
辽源市曲艺队	15 人	大安县曲艺队	6 人

通榆县曲艺队	6人	扶余县曲艺队	5人
前郭县曲艺队	6人	洮安县曲艺队	13人
榆树县曲艺组	8人	德惠县曲艺组	7人
农安县曲艺组	7人	九台县曲艺组	8人
双阳县曲艺组	5人	舒兰县曲艺组	8人
桦甸县曲艺组	4人	蛟河县曲艺组	4人
延吉市曲艺组	4人	长岭县曲艺组	3人
乾安县曲艺组	2人	集安县曲艺组	4人
辉南县曲艺组	3人	海龙县曲艺组	2人

其余不适于登记的艺人各地也都作了妥善安排。有劳动能力的，安置他们就地转业，变为业余；失去劳动能力而又无任何生活来源的，安排他们参加力所能及的劳动，不足部分，有的县采取了生产队或民政部门酌情给予补助的办法，老弱病残也均由各地做了安排。

今后，我省的曲艺队伍不再扩大，不再吸收或登记曲艺演员，各曲艺团、队、组的人数，按现在的登记人数(除国家加派的干部数外)只能减少，不能增加。各曲艺组和条件差的曲艺队一律不得吸收学员，更不得个人收徒。各曲艺团和基础好条件好的曲艺队，可以按有关规定及人事手续吸收学员，培养新生力量，但不得超过已登记的人数。只能以有出有进的办法，从现有人数内调整解决。

自全省曲艺工作者学习会以来，各地的曲艺工作者进一步明确了方向，增加了革命干劲，出现了一些新的气象，主要表现在：①许多团、队建立和健全了学习毛主席著作的制度，在家、在外都坚持学习，不少演员都能结合自己的思想情况活学活用，改造自己的思想感情。如浑江市曲艺团，上山下乡经常是两三个人一个演出组，下乡前党支部统一安排学习，下去后各小组根据统一要求，安排学习。月末回团一面总结工作，一面结合实际，集中学习讨论三五天。②走出书场，深入农村，积极为农民服务。白城市曲艺团从去年年初到六月末，在农村演出了四百二十六场，全团经常保持有半数演员在农村演出，在全省农村演出的曲艺演员，每到一处都和社员一起劳动，并努力学习"乌兰牧骑"，向一专多能方向发展，不少大鼓演员根据群众需要学说评书、学唱河南坠子，学着互相伴奏。他们还满怀热情地帮助文化室排节目，培养故事员。③说唱新书，发挥曲艺的战斗作用。曲艺演员不仅掌握了一批成本的革命新书，还积极配合形势，配合中心任务，创作、改编新节目。如吉林市曲艺团在支援越南人民抗美救国斗争、全国人民大学王杰等运动中，创作、改编了许多节目，很快地演出了专场，博得听众的好评。前郭县蒙族演员随时配合阶级斗争，白天到社员家采访家史整理成琴书小段，晚间说唱，以提高牧民的阶级觉悟。

为了加强曲艺管理工作，巩固整顿既得成果，省文化局于今年二月发出了"关于曲艺

工作的通知"(见附件)。

当前我省曲艺工作存在的重要问题是:①对上山下乡,面向农村,为农民服务的重要、深远意义认识不够,因而上山下乡还不够深入普遍,不够积极主动。有的还蹲在家里不下农村,有些人对学习革命新书劲头不足,会的新书太少;还有些人对新书理解钻研不够,为了吸引听众,便乱加花点,对原书做了严重歪曲。②领导问题。有些县(市)虽然也对曲艺演员进行了登记,成立了组织,但没把这一工作切实地抓起来。有些地方的曲艺组织是艺人自己在那里领导,在政治方向上、思想工作上都抓不起来,事实上等于无人领导。③经济问题。在经济收入的分配上存在问题:如浑江市曲艺团由基本工资加奖励又后退到上缴百分之十五,其余归己;舒兰县曲艺组则是不管谁演出收入多少,大家平均分配,有些老弱病残的演员本应处理,但因无法安排仍留在组里,当包袱背着,对演员积极性的发挥大有影响。

从上面这些情况可以看出,各地文化主管部门对曲艺队伍的整顿和加强已做了许多工作,取得了一些成绩。但这还只是个好的开头,今后仍有许多艰巨的工作要做。各地文化主管部门应切实有力地把当地的曲艺团体抓起来,加强学习毛主席著作。抓政治方向、抓思想改造、抓演出规划、抓提高新书质量、抓上山下乡和经营管理,使曲艺团成为一支真正富有战斗力的革命艺术队伍,使之在社会主义革命和社会主义建设中发挥更大作用。

附件:关于曲艺工作的通知

一九六六年二月二十一日

关于准备参加全国文艺调演的请示报告

省文教办并省委:

一、关于参加调演的剧目问题。

这次参加全国文艺调演的剧目,应能充分体现我省文艺战线经过文化大革命所发生的深刻变化,展现我省文艺革命的新气象、新面貌;能较全面地反映我省在抓社会主义文艺创作、地方戏曲革命(包括移植革命样板戏)和民族歌舞革命上所取得的一些成果。结合我省文艺革命的实际,提出以下方案:

1. 一台京剧:《五把钥匙》

2. 一台延边朝鲜族歌舞

3. 一台评剧、吉剧和二人转

具体安排,半台评剧(长春市评剧团演出用评剧移植的革命样板戏《杜鹃山》选场),半台吉剧、二人转(吉剧《小护青员》、二人转《常青指路》、《小鹰展翅》,单出头《常宝请战》和

坐唱《政治夜校开新课》)。

4. 一台话剧:《山村新人》

二、关于参加调演的代表团的组成和领导问题。

代表团由各演出单位组成。在省委、省革委会的统一领导下,代表团设领导小组,领导小组下设办公室。

吉林省文化局

1975 年 1 月 4 日

关于调查、处理演出《瞎子观灯》情况的报告

文化部办公厅:

3 月 16 日收到你部关于责成我局调查、处理群众来信中反映的"梨树县地方戏第三团演出《瞎子观灯》事"的公函。我局派二名同志会同四平地区文化局的同志,于 3 月 23 日至 27 日赴梨树县进行了调查和处理。现将有关情况汇报如下:

在梨树县文化局的协助下,经调查,在梨树与双辽两县交界附近公社演出《瞎子观灯》的,不是梨树县地方戏剧团,而是农村业余的季节性民间艺人第三演出队。据县文化馆同志介绍,全县现有四个业余民间艺人演出队,每年十一月起班,由县文化馆和艺人所在的公社负责审批,进行整顿训练,对演出剧目、经济管理和思想作风均有一定的纪律约束,然后发给演出证,开演出介绍信,活动范围定为县内的几个公社,每年春耕前的四月初扣班(即散班)。第三业余演出队,艺人较多,文化水平低,学、演新剧目差些。县文化局曾明令规定,如若演出《瞎子观灯》,一定要按照新改编的东北秧歌剧《大观灯》来演,而实际上,他们有时并未按新本演,经常含有一些低级、庸俗的内容,已在群众中造成一定的不良影响。县文化馆派人已在 3 月 25 日于梨树县刘馆子公社刘家窝棚大队找到了该演出队,进行了严肃的批评教育,该演出队承认、检讨了错误。3 月 26 日,县文化馆副馆长曲超同志专程去双辽县新立公社山丁中学拜访了提出批评意见的袁生福老师,一方面征求意见,一方面表示谢意。袁生福同志很高兴,谈了自己的想法,又提出一些宝贵的建议。

建设社会主义精神文明是全党全民的一件大事,无论是专业文艺工作者,还是业余文艺工作者都负有重要责任。1981 年 6 月,我局曾发过关于加强对民间艺人的管理的文件,这次通过了解,进一步认识到切实加强对民间艺人领导与管理的重要性与迫切性。四平地区文化局、梨树县文化局将就此事发有关通报,要求各级文化馆、站切实加强对民间艺人的管理工作,加强对民间艺人演出剧、曲目的审查工作,并决定健全规章制度,对演出不好剧目、屡教不改者,予以吊销演出证等处分。另外,通过这件事也使我们认识到,要加强对

传统二人转、拉场戏剧(曲)目的整理、改编工作,使群众喜闻乐见的东北二人转的艺术精神常存,而糟粕扬弃,以净化农村业余文化阵地。我们现已责成省地方戏曲研究室组织一些二人转工作者对传统的二人转曲目进行研究和整理改编工作。

此 致

敬 礼

吉林省文化局

1982年3月30日

吉林省二人转艺术家协会章程

(一九八四年五月六日通过)

总 则

吉林省二人转艺术家协会,是在中国共产党领导下的、以马列主义、毛泽东思想为指导的二人转艺术家自愿结合的群众性团体。它坚持文艺为人民服务、为社会主义服务的方向,贯彻执行"百花齐放""百家争鸣"和"古为今用","推陈出新"的方针,团结组织全省二人转艺术工作者,深入继承,大胆革新,多方借鉴,全面提高。为建设社会主义精神文明和实现四个现代化贡献力量。

吉林省二人转艺术家协会,协助文化主管部门,组织和鼓励二人转工作者深入生活,繁荣创作,努力发掘,勇于革新,不断提高二人转的思想和艺术水平,积极为人民群众、特别是为广大农民服务。努力发展会员,不断扩大二人转工作者队伍,编辑出版有关二人转艺术的书籍和资料;开展二人转艺术的理论研究;介绍和评论优秀二人转艺术家;积极扩大与省内外二人转艺术工作者的交流与合作,为共同促进二人转艺术的繁荣和发展而奋斗。

组 织

本会以会员代表大会为最高权力机构。大会闭幕期间,理事会为最高权力机关;理事会休会期间,常务理事会为常设领导机构。

会员代表大会的任务是:审查和批准理事会的工作报告;制订和修改本会章程;选举本会的理事会。会员代表大会每三年召开一次,必要时可由理事会决定提前或延期举行。出席全省会员代表大会代表名额及产生办法,由理事会协商决定。

全省会员代表大会选出理事若干人组成理事会。理事会选举主席、副主席若干人,并推举常务理事若干人组成常务理事会。常务理事会的日常工作,授权由协商推举产生的秘

书长等驻会干部负责处理。

会　　员

凡承认本会章程，从事二人转艺术的创作、研究、搜集整理、表演导演和组织活动者，具有一定思想艺术水平和工作成绩，经本人申请、会员介绍、本地文联（协会）推荐，理事会批准，皆可为本会会员。

会员有选举权和被选举权，有对本会工作监督、批评和建议的权利，有参加本会组织的活动、享受本会福利待遇的权利。有遵守本会章程、执行本会决议、缴纳会费的义务。会员有退会的自由。

因犯罪受到法律制裁、被剥夺公民权者，违反本会章程、破坏本会工作者，经理事会讨论决定，开除或停止其会籍。

附　　则

本会为吉林省文学艺术界联合会的团体会员。

本会章程的修改或解释权属于会员代表大会。

吉林省曲艺家协会章程

（修改草案）

第一条　吉林省曲艺家协会是吉林省曲艺家自愿结合的群众团体。

第二条　吉林省曲艺家协会是中国曲艺家协会的分会团体会员，参与其组织的艺术活动，在其联络、协调、指导下开展工作。

第三条　吉林省曲艺家协会是吉林省文学艺术界联合会的团体会员，接受其组织、业务上的领导，并向其报告工作。

第四条　吉林省曲艺家协会在中国共产党的领导下，坚持四项基本原则，坚持文艺为社会主义服务，为人民服务的正确方向；坚持“百花齐放”“百家争鸣”的方针；坚持“出人、出书、走正路”；旨在发展和繁荣社会主义曲艺事业，为建设社会主义精神文明和实现四个现代化做出贡献。

第五条　吉林省曲艺家协会积极组织，大力倡导和鼓励会员学习马列主义、毛泽东思想，组织和鼓励会员深入生活、繁荣创作，提高思想业务素质，勇于探索创新，为艺术人才的成长创造条件。

第六条　发扬桥梁和纽带的作用，加强党、政府和曲艺团体及曲艺家的沟通和联系，促进省内外的艺术合作和交流。

第七条　本会对吉林省内各地、市、州曲艺工作者协会和本会下设的专业性学会，负

有业务上的指导、联络、协调、服务的责任。

第八条　凡赞成本会章程，在曲艺创作、表演、导演、音乐、理论研究、编辑或组织工作中有一定成就者，自愿申请加入本会，经本会常务理事会通过，均可成为本会会员。

对本会工作给予热心支持和赞助的社会贤达，可成为本会会员或荣誉会员。从事曲艺创作演出成绩显著或在曲艺工作中成绩突出的会员，经本会常务理事会讨论通过，向中国曲艺家协会推荐，发展其为全国会员。

第九条　本会会员有遵守本会章程的义务，有执行本会决议的义务，有完成本会交办任务和缴纳会费的义务。

第十条　本会会员有参加本会组织的各项艺术活动权利，有本会领导机构的选举权和被选举权。

第十一条　本会会员长期不参加曲艺活动、长期不缴纳会费者，脱、调离曲艺工作岗位者，因受法律制裁被剥夺公民权或严重违反本会会章、破坏本会工作、败坏本会声誉者，经理事会或常务理事会研究，取消其会员资格。

会员有申请退会的自由。

第十二条　本会最高权力机关为会员代表大会。代表大会每五年召开一次。代表大会闭幕期间，以代表大会选出的理事会为最高执行机构。根据需要，由理事会提名推选名誉主席若干人。

第十三条　本会由主席、副主席和秘书长组成常务理事会，秘书长主持本会日常工作。

第十四条　本会章程经中国曲艺家协会第三次代表大会通过生效。本会章程的解释权属于理事会。





后　　记

《中国曲艺志・吉林卷》从 1991 年末立项以来，在《中国曲艺志》编辑部的指导下，在吉林省文化厅的直接领导下，在省、市、地、州、县全体参与修志人员的共同努力下，经过初审、复审和终审，多次增删，数易其稿，于 2001 年 3 月完成编纂工作。

资料是修志的基础。曲艺是民间的通俗的表演艺术形式，不但不入正史，稗官野史中亦鲜有记载。因此，老艺人及有关知情人的口碑资料，是修志资料的主要来源。为了占有丰富翔实的资料，全省各级文化主管部门组织了百余人投入此项工作，对全省各地曲艺的历史与现状，进行了拉网式的普查，占有了近三千万字的原始资料，为编纂工作奠定了较为坚实的基础。特别是四平、通化、辽源、延边等地区，还撰写出本地曲艺志卷本的初稿。吉林省曲艺团、吉林省民间艺术团等省直单位，也都提供了大量的相关资料。

二人转是吉林省历史最久、流布最广、影响最大的一个曲种，至今仍有旺盛的艺术生命力，应重点予以记述。因二人转兼有歌舞、说唱和戏曲等多重属性，便有一个如何入志的问题。我们没有简单地做理论上的界定，不从定义和概念出发，而是着眼于二人转的实际，实事求是地记述。对于二人转的“一树三枝”，作为一种艺术形态的有机整体，在“曲种”中予以全面记述。但在“曲目”等具体部类中，则区别对待，即对于说唱属性大于歌舞、戏曲属性的详细记述，反之则从略从简或不予记述。对待少数民族的曲种，同样坚持从实际情况出发，如朝鲜族某些曲种，如果用汉族曲种的模式去框定，便会得出错误的结论，不得入志。经过与朝鲜族有关专家反复研究、论证，从朝鲜族曲艺的实际情况出发，妥善地解决了此类问题。

《中国曲艺志・吉林卷》的编纂，全省各级文化主管部门、艺术研究单位和曲艺表演团体，都为此做出努力，给予关心和支持。有关专家、曲艺工作者和知情人，或给予指导和帮助，或提供文字资料和口碑资料。也得到了辽宁省和黑龙江省有关部门和专家的无私援助。我们还曾聘请吴景春、王充、王也、王博、王兆一、王玉海同志为顾问，他们都为志书做出了各自的贡献。李国民同志曾一度为本书的主编、孙正义同志为副主编，后因工作变动而离职。在此向所有关心和支持本书编纂工作的单位和个人，深表谢意！并衷心希望专家与读者批评指正。

《中国曲艺志・吉林卷》编辑部

2001 年 3 月 31 日



索　　引





条目汉字笔画索引

说　明

一、本索引供读者按条目标题的汉字笔画查找条目。

二、本索引条目标题第一字的笔画数目由少到多排列。第一字笔画数目相同者，以起笔笔形一、丨、丿、丶、乛为序排列。第一字相同的条目标题，按第二字的笔画数和起笔笔形的顺序排列，余类推。一、丨、丿、丶、乛以外的笔形作如下规定：①㇀(提)作为(横)。如："才"是一丨一，"冫"是丶一。②㇏(捺)作为丶(点)，如："又"是乛丶。

三、本索引内容只包括"志略"、"传记"两大部类条目。"综述"、"图表"和"附录"等部类未作索引。

一　画

二　画

三 画

四 画

五　画

六　画

七　画

八　画

九 画

十　画

十一画

十二画

十三画

十四画

十五画

十六画

十七画

十八画

二十一画

二十四画

条目汉语拼音索引

说　明

一、本索引按条目首字汉语拼音字母的顺序排列。第一字同音时，按该字读音的四声声调顺序排列；同音同调时按笔画多少和笔顺排列。第一字的上述各项完全相同时，则按第二字的音、调、笔画和笔顺排列。余类推。

二、多音字则按本志条目所依的字音进行编排。

E

F

G

H

J

K

L

M

N

P

Q

R

S

T

Y

Z

ISBN 7-5076-0224-9
9 787507 602241 >
ISBN 7-5076-0224-9
J·215 定价：